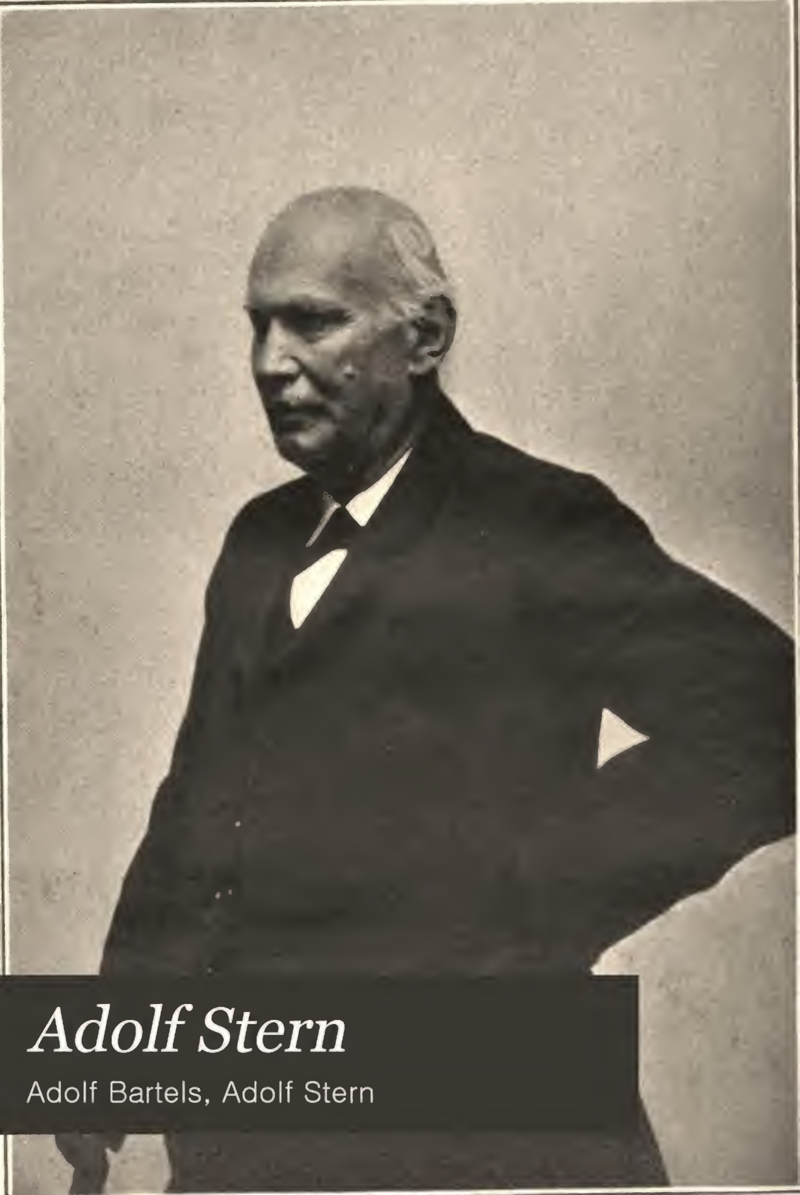


Adolf Stern

Adolf Bartels, Adolf Stern

Adolf Stern

Der Dichter und der Literaturhistoriker

Von Adolf Bartels

C. A. Kochs Verlag (H. Ehlers)
in Dresden und Leipzig



Adolf Stern.

Der Dichter und [illegible]

[illegible]

Adolf [illegible]

Dresden und Leipzig.
C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung.
(H. Ehlers.)
1905.

Adolf Stern.

Der Dichter und der Literaturhistoriker.

Zu seinem 70. Geburtstage

von

Adolf Bartels.

Dresden und Leipzig.
C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung.
(H. Ehlers.)
1905.

Vorbemerkung.

Diese Schrift besteht aus einer Studie vom Jahre 1895, die 1896 auszugsweise in Westermanns Monatsheften gedruckt wurde, und einer zu dem bevorstehenden siebenzigsten Geburtstage Adolf Sterns geschriebenen Ergänzung zu jener. Der vollständige Abdruck der Studie schien mir schon aus dem Grunde erwünscht, weil sie die Grundzüge meiner Auffassung der modernen Literatur enthält, die später durch meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" und meine „Geschichte der deutschen Literatur" weite Verbreitung erlangt hat. Und die ganze Schrift verdankt ihre Herausgabe dem Wunsche, mich einmal kräftig zu dem mir befreundeten Dichter und Literaturhistoriker zu bekennen.

Weimar, z. Z. Büsum in Holstein, im Mai 1905.

Adolf Bartels.

I

(Im Jahre 1895 geschrieben.)

Der deutsche Dichter und Schriftsteller unserer Zeit befindet sich, wenn er nicht zu denen gehört, die, wie der beliebte Ausdruck lautet, im Vordergrunde des Interesses stehen, das heißt, mode sind, dem Publikum gegenüber in einer durchaus unglücklichen und unerquicklichen Lage. Mag auch sein Name, sobald eine neue Arbeit von ihm erscheint, hier und dort mit Anerkennung genannt werden, mag sich die Kritik hin und wieder mit einem seiner Werke befassen, auf eine tiefere Anteilnahme, die etwa zu einer eingehenderen Würdigung seines Gesamtschaffens führte und ihm zeigte, daß er nicht umsonst gelebt und gestrebt, trifft er selten, und nur aus engerem Freundeskreise vernimmt er bisweilen den verständnisvollen Beifall, der der einzige wirklich befriedigende Lohn des Schaffens ist. Erst wenn er siebzig Jahre alt geworden ist oder in irgend einer Stellung irgend ein Jubiläum begeht, kann er mit einiger Sicherheit darauf rechnen, die Ehren, die er

jahrzehntelang entbehren mußte, einige Wochen hindurch überreichlich auf sein Haupt gehäuft zu erhalten, worauf dann freilich bald wieder die alte Gleichgültigkeit eintritt. Die Ursache dieser seltsamen Erscheinung, die zwar wieder die Wirkung einer tieferliegenden Ursache ist, der Vernachlässigung der wenn auch nicht immer führenden, so doch unzweifelhaft ernstesten und bedeutsamsten Geister unserer Nation ist darin zu finden, daß unser so gewaltig entwickeltes Preßwesen mehr und mehr auf den Tag zugeschnitten worden ist, vom Tage nimmt und dem Tage gibt. Wer es nicht versteht, fortwährend von sich reden zu machen, Berichte über sein gesamtes Leben und Schaffen in der Form von Feuilletonnotizen regelmäßig in die Blätter zu bringen, vor allem, wer den großen Augenblickserfolg, von dem die ganze Presse reden muß, nicht gehabt hat, der kann heute, auch wenn er hochbegabt und unermüdlich tätig ist, der großen Masse der deutschen Leser völlig unbekannt sein, um so eher, je ernster er es mit seinem dichterischen und schriftstellerischen Beruf nimmt. Daher denn das unheilvolle Streben der meisten unserer Talente, jenen Augenblickserfolg zu erringen, jene unglückselige Reklamesucht, die selbst aus dem „wie er sich räuspert und wie er spuckt“ Kapital schlägt, jenes widerwärtige Cliquenwesen,

das das manus manum lavat fast offen auf seine Fahne schreibt, und dem sich selbst die größten Talente nicht alle ganz entziehen können. Im Verhältnis, wie die stille, freundliche Anteilnahme am künstlerischen Werden und Vollbringen hingeschwunden ist und der Sensation um jeden Preis Platz gemacht hat, ist auch das Schaffen selbst nervöser, krankhafter, überstürzt geworden, der Dichter denkt oft mehr daran, wie er das Interesse oder vielmehr die erregte Aufmerksamkeit des Publikums gewinnen und festhalten, als wie er seinem Werk die größtmögliche Vollendung geben solle, und selbst die Geister, die Halt genug in sich selber haben, um vom Lob und Tadel der Menge unabhängig zu sein, geraten doch leicht in Verbitterung und eine gereizte Verachtung des Publikums hinein, die ihrem Schaffen ebensowenig günstig ist wie die Liebedienerei gegen das Publikum dem der anderen. Gesetzt aber auch, die echten und starken Talente fänden und gingen doch ihren Weg, unbeirrt von allem Tageslärm, so bliebe immer noch die durch die Aktualitätssucht der Zeitungen begünstigte Verwirrung aller Urteile, die bewußte und unbewußte Täuschung des Publikums über die Bedeutung der in Literatur und Kunst wirkenden Persönlichkeiten zu tadeln, die hier ein gewandtes Talent zu einer genialen Erscheinung auf-

schwindelt, dort das echte Genie zu einem Sonderling herabsetzt, hier wieder eine vielseitige Begabung in durchaus einseitigem Lichte zeigt, dort eine sehr ausgeprägte Persönlichkeit durch einen Phrasenschwall in ihrem Eigensten gleichsam erstickt, das alles, weil man nie Zeit hat, das Bild eines Mannes in seiner Ganzheit zu fassen und am liebsten mit bequemen Schlagworten und Prägungen für den handwerksmäßigen Gebrauch arbeitet, mit denen auf dem Gebiete der Kunst doch einfach gar nichts auszurichten ist. So kann es, um die äußersten Folgen zu zeigen, unter Umständen vorkommen, daß ein wahrer Dichter dem Publikum nur durch literarische und kritische Nebenarbeiten bekannt wird und umgekehrt ein Mann der Wissenschaft, der auch Romane geschrieben, als großer Dichter gilt, daß jemand ewig der Dichter seines zufällig erfolgreichen Erstlingswerkes bleibt, obwohl er seitdem eine gewaltige Entwickelung durchgemacht hat, während man andererseits einen spät zum Erfolg gelangten reifen Dichter wie einen jungen Anfänger behandelt, der zahlreichen Fälle, wo das Bedeutende einfach im Dunkel gelassen wird, gar nicht zu gedenken, so daß es denn auch im Zeitalter der nach Tausenden zählenden Tantiemen und Honorare noch immer kein besonderes Vergnügen ist, ein deutscher Dichter und Schriftsteller zu sein.

Ein Dichter und Schriftsteller, der, obwohl er längst zu Ruf und Bedeutung gelangt ist, doch auch unter den geschilderten Verhältnissen nicht wenig gelitten hat und noch heute leidet, so oft er auch die Gerechtigkeit, die man ihm versagt, anderen erwiesen, hervorragenderen modernen Dichtern Arbeiten gewidmet hat, ist Adolf Stern, für das große Publikum bis auf diesen Tag immer nur der „geschätzte" oder „berühmte" Literaturhistoriker, trotzdem der Dichter Stern viel früher war als der Literaturhistoriker, und der Professor der Literaturgeschichte seiner dichterischen Tätigkeit zu keiner Zeit seines Lebens untreu geworden ist, epische Dichtungen, Romane und Novellen in den gelesensten Zeitschriften wie in Buchform in stattlicher Anzahl veröffentlicht und darüber die glänzendsten Kritiken empfangen hat. Daß der siebzigste Geburtstag Stern die in Deutschland beliebten Ehrungen bringen und daß man sich dann auch der dichterischen Schöpfungen des Literaturhistorikers entsinnen wird, ist nicht zu bezweifeln; wir brauchen uns dadurch aber nicht hindern zu lassen, schon jetzt (1895) ein zusammenfassendes Bild der außerordentlich reichen dichterischen und schriftstellerischen Tätigkeit Sterns zu geben und dabei die dichterische, wie einmal gebührend, in den Vordergrund zu stellen.

Adolf Stern (eigentlich Ernst) wurde am 14. Juni

1835 als Sohn eines Industriellen, späteren Eisenbahnbeamten zu Leipzig geboren. Die Pleißestadt, eine so wichtige Rolle sie in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte spielt, hat bekanntlich, wenn man Richard Wagner, der doch nicht so ganz zu den Dichtern gehört, ausschließt, wenig kräftigere poetische Talente hervorgebracht, und so darf man das, was Stern vom heimischen Boden und vom Stammestum etwa mitbekommen, schwerlich allzu hoch anschlagen. Er besuchte die Realschule und das Thomasgymnasium seiner Vaterstadt, sah sich aber nach wenigen Schuljahren durch die Verhältnisse seiner Familie genötigt, sich autodidaktisch weiterzubilden. Ganz jung noch, geriet er, als letzter Redakteur der einst berühmten „Abendzeitung", in eine Literatenexistenz hinein, wie man sie heutzutage, wo Literat und Journalist gleichbedeutend geworden sind und die Zeitung in der Regel gleich das sichere Brot abgibt, sich kaum noch vorstellen kann; es waren die ersten fünfziger Jahre, wo der Typus des vormärzlichen Belletristen zwar schon im Aussterben begriffen war, in den literarischen Zentren aber doch noch manchen Vertreter hatte, und Stern hatte die schönste Gelegenheit, deren einige mit gar nicht unbedeutendem Namen kennen zu lernen, fühlte sich glücklicherweise jedoch nicht bewogen, ihnen nachzueifern, sondern verlor über

dem Broterwerb, zu dem er gezwungen war, die Erwerbung jenes Maßes von Kenntnissen, dessen der ernsthafte Schriftsteller unter allen Umständen bedarf, nicht aus den Augen, ja, er war imstande, sich, seit 1852 in Leipzig, später in Jena, Geschichte, vergleichende Sprachwissenschaft, Literatur- und Kunstgeschichte studierend, ein ungewöhnliches Wissen zu erwerben, das ihn nach und nach in allen Literaturen heimisch machte. Über die gewöhnliche Literatenexistenz kam er so bald hinaus, gelangte in den Kreis der jungen Musiker und Schriftsteller, die sich um Franz Liszt in Weimar scharten, und ward der Freund Peter Cornelius' und Felix Dräsekes. Und wie zu Liszt und Wagner und der musikalischen Bewegung der Zeit, gewann er frühzeitig auch zu den bedeutendsten der damaligen deutschen Dichter, zu Hebbel und Otto Ludwig Stellung, erkannte deren die Zeitgenossen weit überragende Größe und trat mit ihnen in persönlichen Verkehr. Der Briefwechsel Hebbels mit Adolf Stern bildet nicht den unbedeutendsten Teil der von Felix Bamberg herausgegebenen Korrespondenz des großen Dramatikers. Im Jahre 1860 ward Stern Lehrer der Geschichte und Literatur am Krauseschen Institut in Dresden, ging 1861 zu erneuten Geschichts- und Sprachstudien nach Jena, verheiratete sich 1863 mit der Landschaftsmalerin

Malwina Krause, einer Schülerin des älteren Preller, mit der er zunächst einige Jahre in Schandau, dann wieder in Dresden als Schriftsteller lebte, bis er 1868 außerordentlicher, 1869 ordentlicher Professor der Literaturgeschichte an der technischen Hochschule daselbst wurde.

Als er diese Stellung antrat, hatte er bereits eine ganze Anzahl von Werken, darunter einige von zweifellos dauernder Bedeutung, herausgegeben. Von den Jugendarbeiten erwähne ich außer den „Gedichten", die zuerst 1855, in dritter Auflage 1900 erschienen, vor allem die epische Dichtung „Jerusalem" (1858), die die Eroberung der heiligen Stadt durch Titus behandelt und Sterns Dichterruf wenigstens für die reinliterarischen Kreise der Zeit feststellte. Hebbel schrieb über dies Werk, indem er es mit Gregorovius' „Euphorion" verglich: „In diesem Gedicht decken sich Staffage und Figuren besser, wie in dem vorigen, die Aufgabe war aber freilich auch leichter, denn wir stehen auf dem Boden der jüdisch-christlichen Weltanschauung und haben Menschen vor uns, die nicht bloß unser Fleisch und Blut mit uns teilen. Das soll jedoch nicht zum Nachteil des Verfassers gesagt sein; er hat den Fall Jerusalems in einer Reihe ergreifender Bilder vorgeführt und nicht bloß im ganzen historischen Blick bewiesen, sondern auch im einzelnen

jenen feinen Sinn fürs Detail beurkundet, von dem die Beseelung abhängt. Hier werden keine platonischen Dialoge gehalten, sondern menschliche Gespräche, die zu dem, was eben vorgeht, in unmittelbarster Beziehung stehen, ohne darum ins Triviale zu fallen und etwa die orthographischen Fehler der Alltagsrede mit zur Naturwahrheit zu rechnen. Dafür spricht auch alles zum Herzen." Ludwig, dem Stern die Dichtung auch mitteilte, gab wenigstens zu, daß in der Schilderung des Tempelbrandes etwas stecke — er nahm den Standpunkt höher als der für die Illustrierte Zeitung und ein größeres Publikum schreibende Hebbel und übersah das starke schildernde und rhetorische Element des Werkes des Dreiundzwanzigjährigen nicht. Dennoch ist der Satz Hebbels von dem „feinen Sinn fürs Detail" unzweifelhaft keine Phrase, er schließt eine frühzeitige Erkenntnis der Eigenart des Sternschen Talentes in sich, so wenig erschöpfend sich dieses auch in „Jerusalem" noch offenbaren mochte. Für die zweite größere Produktion Sterns, den zweibändigen modernen Roman „Bis zum Abgrund" (1861) hatte Hebbel das wärmste Lob: „Sie wundern sich, daß Ihr Roman meinen vollen Beifall hat?" schrieb er. „Es ist doch sehr einfach. Sie haben einen vortrefflichen Griff sowohl in das Menschenherz wie in das moderne Weltwesen

hinein getan. Ihre Handlung ist zwar nicht prickelnd, aber spannend von Anfang bis Ende, Ihre Charaktere sind bis auf einen, den Sie jedoch weniger fallen lassen, als aus dem Gesicht verlieren, gut und reich durchgeführt und Ihre Peripetie ist geradezu meisterhaft und läßt nichts zu wünschen übrig. Dies rein objektiv über Ihr Buch; für Sie als Menschen freut es mich noch ganz besonders, daß Sie die Eindrücke, aus denen Ihr Roman zum Teil hervorgegangen ist, so rasch in sich verarbeitet und unter die Füße gebracht haben. Fahren Sie ja auf diesem Wege fort; er dürfte Sie am schnellsten zu allen Ihren Zielen führen." Auch dies Urteil zeigt die Erkenntnis von Sterns Eigenart und könnte mutatis mutandis auf seine späteren Romane angewendet werden. Von einem dritten größeren Werk des jungen Dichters, der epischen Dichtung „Johannes Gutenberg" ist in dem Briefwechsel mit Hebbel öfter die Rede, es wurde aber erst 1872 vollendet. Inzwischen war Adolf Stern zu einem hervorragenden deutschen Novellisten geworden.

Gewissermaßen als Übergang zu seiner novellistischen Tätigkeit möchte ich das kleine Drama „Brouwer und Rubens" betrachten, das, zu einem Dresdener Künstlerfeste geschrieben, am 16. März 1861 zum erstenmal aufgeführt wurde. Den Aus-

gangspunkt der Erfindung bildete die Nachricht von einem kurzen Aufenthalt Adrian Brouwers in dem prächtigen Hause Rubens'; aus ihr ergab sich unmittelbar auch die Idee des Stückes: Jeder Künstler muß in seiner Atmosphäre bleiben. Sicher bot der Stoff Gelegenheit zur Herausarbeitung eines dramatischen Gegensatzes, aber der Wert des kleinen Werkes beruht doch auf der Frische und Lebendigkeit der einzelnen Szenen, der glücklichen Verbindung des Poetischen und Kulturhistorischen. Die Form ist nicht ganz auf der Höhe früherer und späterer Sternscher Dichtungen, erreicht z. B. die Kraft und Anschaulichkeit einzelner in den „Gedichten“ enthaltener lyrisch-epischer Jugendstücke wie der „Ada Vitella“, des „Jagello“, des „Eldorado“ nicht. Auch diese kann man als Übergänge zu den Novellen auffassen. Jedenfalls bestätigt auch Stern die allgemeine Regel, daß ein Dichter, der auf dem Gebiete der Prosanovelle zu äußerer und innerer Form gelangen soll, eine reiche Entwickelung auf dem Gebiete spezifisch-poetischer Formen durchmachen muß; nichts erzieht mehr als die fortwährende Übung der gebundenen Rede, womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß Sterns hier genannte Dichtungen nur den Wert von Übungen hätten. Vor allem bedarf freilich der Novellendichter der Freude an der Fülle der Erscheinungen, des umfassenden Blickes für

den Reichtum des Lebens, des echt epischen Geistes, der die Dinge losgelöst vom Reinsubjektiven, sozusagen ihren objektiven Wert schauen kann. Daß dieser echt epische Geist Stern in hohem Maße eigen sei, wird jede eingehendere Betrachtung seiner Novellen ergeben.

Ehe wir jedoch an eine solche herantreten, müssen wir die Literaturzustände mit einem Blick streifen, aus denen Adolf Stern hervorwuchs. Es ist das sechste Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, das vielgeschmähte der neuen Reaktion, das Sterns Talent Richtung und Ziel gegeben. Man hat diese Zeit bisher im allgemeinen nur vom politischen Standpunkte aus betrachtet und daher auch mit wahrer Wollust, möchte ich sagen, die Werke der Literatur, die der herrschenden Reaktion unmittelbar entsprangen oder sich ihr anschmiegten, in den Vordergrund gestellt; Redwitz' „Amaranth" und die diesem Werke in manchem Betracht verwandte harmlose Blumenexpendichtung der Böttger usw. werden als die charakteristischen Werke der Zeit bezeichnet, während sie in der Tat nur eine sehr vorübergehende Bedeutung hatten. Noch neuerdings hat ein junger, unter die Literaturhistoriker gegangener Poet die alten Anklagen gegen die Reaktionsepoche wieder erhoben, ihren Dichtern samt und sonders weichliche Schwäche und Mark-

losigkeit vorgeworfen und die gesamte Kunst von 1850 bis 1880 als reine Epigonenpoesie hingestellt. Ich wüßte nicht, was kurzsichtiger und falscher wäre. In der Tat bergen die Jahre von 1850 bis 1860 und noch etwas darüber hinaus einen neuen Aufschwung der deutschen Literatur, die reiche Nachblüte unserer Klassiker kann man vielleicht sagen, aber dabei doch eine durchaus von selbständigem Geiste erfüllte moderne Dichtung, eine Höhe der Entwickelung, die auch nach der jüngsten Revolution der Literatur keineswegs wieder erreicht ist. Der neue Goethe und der neue Schiller freilich fehlen, aber wer da weiß, wie selten einem Volke wirkliche Genies und gewaltige Persönlichkeiten zuteil werden, wird sich darüber nicht wundern; dafür hatten wir aber in jener Zeit zwei partielle Genies von unvergleichlicher Bedeutung, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig, die damals ihre reichsten Werke schufen — will man diesen beiden etwa weichliche Schwäche und Marklosigkeit vorwerfen? Neben diesen stand eine Anzahl großer Talente, Dichter wie Gottfried Keller, dessen damals erschienene „Grüner Heinrich“ und „Leute von Seldwyla“ auch nicht ein Kennzeichen der Epigonenpoesie aufweisen, wie Klaus Groth, von dessen „Quickborn“ man ganz dasselbe sagen kann, einem Werke, das ein ganz neues Prinzip in die Literatur

brachte und den Jüngeren noch eine Fülle ähnlicher künstlerischer Taten zu leisten übrig läßt, wie Theodor Storm, dessen Gedichte und Novellen bei aller „Weichheit“ nach bestimmter Richtung einen wesentlichen Fortschritt über die Klassiker hinaus bedeuten, wie Viktor Scheffel, dessen „Trompeter“ und „Ekkehard“ alles in allem gewiß männliche Werke, fern von allem Epigonenhaften sind, so verhängnisvoll sie später auch durch ihre Nachahmungen wurden. Von älteren Dichtern nenne ich zuerst Mörike, der in dieser Zeit sein „Stuttgarter Hutzelmännlein“ und die Meisternovelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ herausgab, dann Willibald Alexis, der fortfuhr, seine Brandenburger Romane zu schreiben, endlich Auerbach und Stifter, die damals auf der Höhe ihrer Schaffenskraft standen, letzterer in gewisser Beziehung doch auch einzig. Um 1860 herum tauchten dann auch Reuter und Raabe auf, alle beide sicherlich keine Epigonen. Die vormärzlichen politischen Dichter aber sahen sich in dieser Zeit genötigt, die belletristische Politik zu lassen und zur Poesie überzugehen, brauchten deswegen jedoch ihre alten Ideale keineswegs aufzugeben, konnten sie vielmehr um so reiner verkörpern. Es ist gewiß kein Zufall, daß Gutzkows beste Romane in den fünfziger Jahren hervortraten, daß Freytag, der doch die Geistesverwandtschaft mit

dem jungen Deutschland ursprünglich nicht verleugnet, zu den beiden erfolgreichsten Romanen, die das deutsche Volk bei der Arbeit suchen, und außerdem zu dem vortrefflichen Lustspiel „Die Journalisten" gelangte, neben dem von den wenigen guten anderen deutschen Lustspielen die gleichfalls dieser Zeit entstammenden Werke Wilhelm Jordans „Durchs Ohr" und „Die Liebesleugner" zu nennen wären, daß selbst die erhitztesten der ehemaligen politischen Dichter, Meißner, Hartmann, Gottschall, in dieser Zeit ihr Bestes leisteten, daß endlich Spielhagen um 1860 den Berliner Zeitroman schuf. Die eigentlichen Münchener, Geibel, Schack, Lingg, Heyse, Grosse, Bodenstedt und ihre Nachfolger, mögen am ersten dem Begriff eklektischer Epigonen entsprechen, aber auch sie haben einzelne Leistungen aufzuweisen, die über den Rahmen des Klassischen hinausgehen und selbständige Bedeutung beanspruchen können, und dann haben gerade sie etwas wie eine poetische Kultur über ganz Deutschland verbreitet, die immerhin ihre Verdienste hat. Manche mit den Münchenern nur in losem Zusammenhang stehende Dichter wie W. H. Riehl sind noch besonders hervorzuheben. Die Zahl der schätzenswerten mittleren Talente endlich war vielleicht zu keiner Zeit in Deutschland so groß wie in den fünfziger und sechziger Jahren; eine solche

Fülle guter Durchschnittsromane wie damals — ich nenne von Verfassern nur Karl Holtei, Edmund Höfer, Levin Schücking, Fanny Lewald, Otto Müller — haben wir Deutschen in keiner Periode unserer Literatur erhalten, und daneben gab es in jenen Tagen ein zwar harmloses und vielfach beschränktes, aber doch verhältnismäßig reich entwickeltes echt deutsches Durchschnittslustspiel (Bauernfeld, Putlitz, Hackländer, Benedix usw.), so daß denn ein wahrer Reichtum frischer Produktion fast auf allen Gebieten zu konstatieren ist, über den dann doch eine ganze Anzahl Werke ersten Ranges von wirklich bedeutenden Persönlichkeiten emporragen. Und eine solche Zeit wagt man in völliger Unkenntnis oder völliger Verkennung ihres ganz eigenartigen Gepräges als Reaktions- und Epigonenperiode und für die Entwickelung unserer Literatur unwesentlich hinzustellen! Das ist doch nur dadurch möglich, daß die alten Achtundvierziger alles vergessen und die Söhne des neuen Reiches nichts gelernt haben.

Von der Mitte der sechziger Jahre an geht es dann freilich allmählich bergab, bis Mitte der siebziger Jahre der tiefste Stand erreicht ist, der dann etwa um die Mitte der achtziger Jahre einem leisen neuen Aufschwunge weicht. Aber auch diese spätere Zeit ist nicht völlig gottverlassen. Eine große An-

zahl der genannten Dichter wirkte eben noch fort, und das eine oder das andere bedeutende Werk ward immer noch geschaffen. Man braucht ja nur Keller, Storm und Raabe zu nennen; ich geniere mich auch keineswegs, Paul Heyse anzuschließen. Konrad Ferdinand Meyer und einige wenige andere, die nicht zu übersehen sind, wie Wilhelm Jensen, traten in dieser Zeit erst auf. Sterns Auftreten fällt noch in die Zeit der Höhe, aber wie die andern ernsten Talente, war auch er dann bestrebt, die Literatur, die völlig zu regenerieren freilich nicht war, durch eigene tüchtige Leistungen, durch ernste künstlerische Arbeit nicht gänzlich versinken zu lassen. Die Kraft, wenigstens sich selbst von der in die deutsche Dichtung einbrechenden Dekadenz, Konventionalität und brutalen Erfolgsucht nicht mit fortreißen zu lassen, zogen Stern und die andern Dichter eben aus der verlästerten Restaurationsepoche, wo sie zu Hebbel und Ludwig hatten aufblicken dürfen und große Talente mit vollendeten Schöpfungen in die Literatur hatten eintreten sehen. Wer die Literatur nicht ganz und gar antithesenhaft auffaßt, wer fortgehende Entwicklungen zu erkennen und zu schätzen weiß, der wird manchem dieser Dichter, die unter den schwierigsten Umständen das Menschenmögliche getan, ganz besonders hochhalten. Die Jüngeren

aber sollte das einzige Beispiel Theodor Fontanes lehren, daß man sehr wohl aus der einen Zeit in die andere hineinwachsen und auch als „Alter“ der jüngsten und frischesten einer bleiben kann.

Seine ästhetischen Grundanschauungen, seinen Künstlerernst hat Adolf Stern, um jetzt zu ihm zurückzukehren, von Hebbel und Ludwig übernommen, die Ausbildung seines Talents aber, das wesentlich epischer Natur ist, mußte von anderen als diesen dramatischen Geistern den Ausgang nehmen. Der Schöpfer der modernen Novelle ist Ludwig Tieck, in seinen hierher gehörigen Werken steckt embryonisch, was die spätere Entwickelung der deutschen Novelle zur vollen Entfaltung gebracht hat. Dabei sind Tiecks Novellen aber keineswegs bloße Ansätze, sondern in großer Anzahl ausgebildete Organismen, reife Kunstprodukte, mögen auch manche unter der skizzenhaften Ausführung, andere unter dem Übergewicht konversationeller, didaktischer oder satirischer Elemente leiden. Jedenfalls bieten sie in ihrer Gesamtheit ein Spiegelbild der Welt, wie es wenige deutsche Dichter in ihren gesammelten Werken hinzustellen vermochten. Will man die Novellen Tiecks einzeln charakterisieren, so kann man die eine als rein historische, die andere als kulturhistorische, eine dritte als Künstler-, eine vierte als schlechthin moderne Novelle bezeichnen

und außerdem die Gattungen der psychologischen Problem-, der Stimmungs-, der humoristischen und satirischen Novelle auffinden, doch ist fast in keiner der Novellen die besondere Art scharf ausgeprägt, sie enthalten alle die verschiedenartigsten Elemente, wie das Leben eben auch, die Totalität des Lebens ist in ihnen ungebrochen. Ob und wann Stern den Einfluß Tiecks erfahren, ist ohne ein Bekenntnis des Dichters natürlich nicht auszumachen; bekanntlich hat Tieck seine reifsten Jahre in Dresden verlebt, und sobald Stern nach Dresden kam, mußte er auf die Spuren dieses Mannes stoßen. Es ist aber sehr wohl möglich, daß er einen unmittelbaren Einfluß nicht einmal erfahren hat, daß allein die unzweifelhafte Fortwirkung Tiecks in der Gesamtliteratur, die die Rückkehr zu weniger ausgebildeten Formen ausschloß, ihm wie den anderen Novellisten der Zeit den Ausgangspunkt gegeben. Stern ist aber derjenige der deutschen Novellisten, der das Werk Tiecks sozusagen in gerader Linie fortgesetzt, der nicht nur die verhältnismäßig einfache Form des Meisters im ganzen beibehalten, der auch die allzu große Spezialisierung vermieden und gestrebt hat, die Totalität des Lebens in seinen Novellen in Erscheinung treten zu lassen, so daß das epische Element rein hervortrete und nicht durch Stimmungs- und psychologische Klein-

malerei überwuchert werde. Er ist vielleicht der reinste Epiker unter unsern Novellisten.

Bis jetzt liegen von Stern sechs Sammlungen seiner Novellen vor: Am Königsee 1863, Historische Novellen 1866, Neue Novellen 1874, Aus dunklen Tagen 1879, Venetianische Novellen 1885, Auf der Reise 1891, wozu noch einige einzeln veröffentlichte Werke kommen. Selbstverständlich sind nicht alle in diesen Bänden enthaltenen Stücke gleichwertig, wie das bei der großen Anzahl ja auch gar nicht anders sein kann, aber es befindet sich eine Reihe von Meisterwerken unter ihnen. Eine ausgewählte Sammlung seiner besten Novellen hat Stern bisher noch nicht veröffentlicht*); sollte er dies eines Tages tun, so würden wir einen Novellenband erhalten, der in der deutschen Literatur wenige seinesgleichen hätte. Die Novellisten sind eben nicht so häufig, die einen Band von reichlich einem Dutzend Musternovellen herausgeben können, die bei gleichmäßiger Formvollendung den verschiedensten Stoffkreisen angehörend samt und sonders volles, selbständiges Leben aufweisen. Die Novellen, die mir am ersten Anspruch auf die Aufnahme in den Sammelband zu haben scheinen, sollen hier kurz charakterisiert werden. In der ersten

*) Ist dann 1898 geschehen!

Sammlung „Am Königsee“ ist das Meisterstück wohl „Am Wildbach“, eine dorfgeschichtliche Novelle ohne die Schwächen der Dorfgeschichte, einen Ehekonflikt gedrängt und doch erschöpfend behandelnd. Schon hier zeigt sich die eigentümliche Kunst des Dichters, die Handlung in wenige zusammenfassende Situationen mit schlaglichtartiger Beleuchtung zusammenzudrängen, die mich verführen könnte, Sterns Novelle einfach als Situationsnovelle zu bezeichnen und sie der modernen Problem-, Charakter- und Stimmungsnovelle entgegenzustellen. — Schon mit seinen „historischen Novellen“ gelangte Stern auf die Höhe seiner Kunst; der Band enthält nicht weniger als drei vorzügliche Stücke: „Vor Leyden“, „Gluck in Versailles“ und „Die Wiedertäufer“. Es ist ja töricht, es dem Dichter als besonderes Verdienst anzurechnen, daß er die Zeitatmosphäre und Lokalfarbe richtig trifft; kann er das nicht, so ist er eben kein Dichter. Aber bei Stern ist unbedingt ein Plus historischer Auffassungs- und Darstellungskraft zu bemerken, er illustriert nicht bloß eine geschichtliche Anekdote, sondern bewegt sich auf dem Gebiet des Historischen freierfindend mit so wunderbarer Sicherheit, daß uns seine Erfindung direkt Geschichte wird. Das beweisen vor allem die „Wiedertäufer“, die kaum einen geschichtlichen Untergrund haben dürften, doch aber ein treff-

liches Zeitbild ergeben. Auch bei seinen historischen Novellen springt die große Situationskunst Sterns in die Augen; Szenen wie die in „Vor Leyden“, wo der verlorene Sohn mitten unter den spanischen Soldaten die grauhaarige Mutter erblickt, wie die große Erkennungsszene in den „Wiedertäufern“ sind einzig und unvergeßlich. Es ist aber weit mehr in diesen Novellen als Situationskunst, es sind vortrefflich gezeichnete Charaktere, es ist tiefe menschliche Wahrheit, es ist poetische Stimmung da. Aus mancher der Erzählungen taucht auch eine Idee klar empor, wie aus „Gluck in Versailles“, ohne daß darum das Werk didaktisch würde. Die Novelle „Die Wiedertäufer“ mit ihrem eigenartigen, anschaulich geschilderten Schauplatz, den großen Mooren an der Ems, und ihrer diesem Schauplatz entsprechenden ungewöhnlich fesselnden Erfindung hebe ich noch besonders hervor, weil sie, einzeln in Reclams Universalbibliothek erschienen, wohl das bekannteste Werk unseres Dichters ist.

Unter den „Neuen Novellen“ verdienen ebenfalls drei besondere Erwähnung: „Et ego in Arcadia“, „Die Flut des Lebens“, „Violanda Robustella.“ Die erstgenannte ist vielleicht die beste moderne Stimmungsnovelle Sterns, von bemerkenswerter Schlichtheit, Schönheit und Reinheit, dabei nicht ohne den

leisen Hauch der Resignation, der die besten Werke des Dichters durchzieht und wohl das Element ist, in dem seine Subjektivität am ersten zur Erscheinung gelangt. Die gleiche Stimmung atmet die geschichtliche Novelle „Die Flut des Lebens,“ auch ein Meisterstück, im Grunde nur eine einzige Situation, ein rasch vorüberfliehendes, glänzendes Bild auf dunklem Hintergrunde: Ein junger Jägersmann, der in den winterstarren Bergen zwischen Böhmen und Schlesien auf die große Flut des Lebens harrt, opfert sich für die flüchtige Königin Elisabeth von der Pfalz. Viel weiter ausgeführt wie die „Wiedertäufer“, eine längere Erzählung ist „Violanda Robustella“, eine im Veltlin zur Zeit der Glaubenskämpfe spielende Liebesgeschichte, in der sich große Zartheit und tiefleidenschaftliche Glut vereinigen, und die im übrigen, historisch wie ethnographisch von großer Treue, vortrefflich durchgeführt ist. — In der Sammlung „Aus dunklen Tagen“ wären etwa „Stilles Glück,“ in der Stimmung und der etwas barocken Erfindung an manche Novellen Tiecks gemahnend, und die schlichte Schiffernovelle „Heimkehr“ auszuzeichnen. — In den venetianischen Novellen treffen wir zunächst auf einen „Dürer in Venedig,“ der, trefflich in der Komposition und der Charakteristik Dürers wie seines Gegensatzes Giorgione, doch tieferen Konflikten auszuweichen

scheint und nur als farbiges Gemälde Wert hat. Weit bedeutender ist die Novelle „Die Schuldgenossen“; sie rührt an die tiefsten Dinge und predigt eindringlich die Wahrheit, daß wir auch für das, was wir auf Verantwortung anderer tun, selbst verantwortlich sind. Vortrefflich ist die Atmosphäre des von der Pest heimgesuchten Venedig gegeben. Als die Meisternovelle dieses Bandes stellt sich aber „Der neue Merlin“ dar, durch Tiefe der Grundidee, Stimmungsfülle, schlichte Wahrheit der Erfindung und glückliche Komposition ein ganz hervorragendes Werk, dem ich nicht viele deutsche Novellen an die Seite zu stellen wüßte. Eine geheime Ehe, die auf der Insel Torcello bei Venedig ein kurzes, mit dem jähen Tode der Frau endendes Glück stiftet und dann den überlebenden Mann durch die Macht der Erinnerung wie Merlin in seiner Weißdornhecke auf der einsamen Insel festhält, ergibt den Inhalt der Erzählung, Resignation wieder ihren Grundton, aber nirgends ist dieser Grundton je reiner erklungen. — Der Band „Auf der Reise“ enthält gleichfalls drei Novellen, von denen mir „Der Pate des Todes“, eine deutsche Hofgeschichte aus der Gegenwart (zuerst in Westermanns Monatsheften) den Preis zu verdienen scheint. Sehr stimmungsvoll und vortrefflich erfunden ist auch „Des Vaters Tagebuch“, über dem

der Glanz sonniger süddeutscher Tage schwebt. Zu den besten Arbeiten Sterns gehören endlich auch die beiden neuesten, in Westermanns Monatsheften erschienenen Novellen: „Die Totenmaske", eine venetianische Novelle von großem Farbenzauber und echter Tragik, und die moderne römische Novelle „Maria vom Schiffchen", die die Situationskunst und Stimmungsgewalt Sterns auf der alten Höhe zeigt.

Überblickt man die novellistische Tätigkeit Sterns in ihrer Gesamtheit, so kann man sich des Eindrucks gar nicht erwehren, daß man dem Dichter sehr unrecht getan hat, wenn man ihn nicht längst unter unsere besten Novellisten einreihte. Was er selber von W. H. Riehl sagt, daß dieser in der Novelle ohne Künstelei und gelehrten Apparat mit wenigen Zügen einen anschaulichen und gut gestimmten Hintergrund vergangener Kulturzustände vortrefflich hinstellt, während die eigentliche Erzählung jederzeit durch ihren menschlichen, rein poetischen Kern fesselt, das gilt auch von ihm selber. Wenn er dann fortfährt: „Mehr und mehr drängt sich in die neuere Erzählungskunst ein dramatisches, wie umgekehrt in die dramatische Poesie ein novellistisches Element herein und veranlaßt die Erzähler zu einer Art der Ausführung, bei der kaum mehr ganze Schicksale und Lebensläufe, sondern nur einzelne Hauptmomente

solcher vorgeführt und namentlich durch das Mittel des Dialogs die Seelen der handelnden Personen enthüllt werden; Riehls Vortragsweise lehnt sich im Gegensatze zu dieser modernen Art an die ältere Erzählungskunst an, er legt eine Fülle von Handlung und Abwechslung in den knappsten Rahmen und stellt eine Begebenheit mit ihren wesentlichsten Zügen dar, ohne die sorgfältige Detaillierung, die anderen Novellisten leicht zur Hauptaufgabe wird; die Kunst Riehls ist immer da am größten, wo er am kunstlosesten erscheint; die Sicherheit seiner Charakteristik zwingt den Leser in seine Anschauungen von Menschen und Zuständen hinein," so gilt auch dies mutatis mutandis für Stern. Auch er lehnt sich an die ältere Erzählungskunst an, auch er bringt nur die notwendigsten historischen Elemente, erreicht aber damit die größte Anschaulichkeit und fesselt in den meisten seiner Arbeiten durch einen menschlichen, rein poetischen Kern, durch dichterische Lebensfülle und Gesundheit. Während aber Riehl die kulturgeschichtlichen Stoffe bevorzugt und am liebsten die Barock- und Rokokowelt darstellt, hält sich Stern gern an das Reinhistorische, bewegt sich in den verschiedensten Zeiten und bleibt auch modernen Stoffen nicht fern, aus denen er mit großer Sicherheit das allgemein menschlich Ergreifende herauszugestalten weiß. Die

leise Neigung Riehls zum Moralisieren fehlt bei Stern, auch der Humor Riehls, dafür haben wir als Sterns Grundstimmung jene weiche Resignation, die gerade die harmonischen Naturen der Vergänglichkeit alles Irdischen gegenüber erfüllt, und die gelegentlich auch die an Tieck gemahnende Form der leisen Ironie annimmt. Am wenigsten Berührungspunkte hat Stern mit demjenigen der modernen Novellisten, mit dem man ihn am häufigsten verglichen hat, mit Paul Heyse, auch von Storm hat er sehr wenig, und mit Keller kann man ja überhaupt niemanden vergleichen. Eine gewisse Verwandtschaft ist mit Konrad Ferdinand Meyer vorhanden, und zwar in der Neigung zum rein Historischen und in der sicheren Künstlerschaft. Doch stellt Stern sich allerdings nie so schwierige Probleme wie Meyer und verfällt deshalb auch weder der psychologischen Sondersucht noch der falschen Plastik des Schweizers, den man im übrigen als Talent und künstlerische Persönlichkeit über Stern zu stellen hat. Der Vergleich mit Riehl bleibt auf alle Fälle der am nächsten liegende, um so mehr, als man bei beiden auch eine leise Einwirkung der Wissenschaften, denen sie dienen, der Kulturgeschichte und der Literaturgeschichte, in Anschlag bringen muß. Es ist möglich, daß Stern dem Akademismus ein wenig näher gekommen ist als Riehl, das liegt eben an der

Beschäftigung mit der Literaturgeschichte; als Talent ist er dafür aber auch unbedingt vielseitiger als dieser, und es ist ihm nicht wie Riehl versagt geblieben, sich zu großen künstlerischen Kompositionen aufzuschwingen.

Eine solche größere Komposition war die epische Dichtung „Johannes Gutenberg“, die 1872 erschien, nachdem der Dichter die Idee fast zwei Jahrzehnte mit sich herumgetragen, ja, die Ausführung, wie aus den Briefen an Hebbel zu ersehen, noch in den fünfziger Jahren begonnen hatte. Will man Sterns Leben nach beliebter Weise in Perioden einteilen, so muß man den „Gutenberg“ als den Abschluß der ersten Periode seines Schaffens bezeichnen, die also die Entwickelung von „Jerusalem“ über den ersten Roman „Bis zum Abgrund“ und die Novellensammlungen „Am Königsee“ und „Historische Novellen“ bis zu diesem Werk in sich schlösse. In gewisser Hinsicht ist „Gutenberg“ auch wirklich die Höhe dieser Entwickelung, wenn manchem vielleicht auch die „Historischen Novellen“ zukunftsreicher erscheinen werden. Das Epos, oder sagen wir mit Stern, die epische Dichtung, das erzählende Gedicht ist bekanntlich das Stiefkind unserer modernen Literatur, ja, aller Kulturpoesie; zahllos wie der Sand am Meer sind die Versuche — und wie wenige von ihnen erweisen wirk-

liche Lebenskraft! Es liegt das nicht immer an dem unzulänglichen Talent der Dichter und der Gleichgültigkeit, ja, Abneigung des Publikums gegen die poetische Form, es liegt vor allem auch an der Gattung selbst. Bei Gelegenheit eines Urteils über Byron nennt Hebbel einmal das subjektive Epos (das ja keineswegs eine Nachahmung des „Don Juan“ zu sein braucht) die einzige noch mögliche Form des Epos, und ich bin sehr geneigt, ihm zuzustimmen. Das alte objektive Epos, mit Ausnahme vielleicht des sogenannten bürgerlichen oder idyllischen Epos, muß, wenn es auch nicht immer geradezu Volksepos sein kann, doch von einem ganzen Volk und einheitlicher Weltanschauung getragen werden, die Individualität eines Dichters reicht nicht aus, seinen gewaltigen Rahmen auszufüllen, und wir sehen denn in der Tat sowohl die mittelalterlichen Kunstepen wie die großen romantischen Epen, Tassos „Befreites Jerusalem“ und Camoëns „Lusiaden“, nur insoweit lebendig geblieben, als sie Träger gewaltiger Volksschicksale und Zeitströmungen sind, während sich Ariosts „Rasender Roland“ sogar schon dem modernen subjektiven Epos nähert. Es ist aber seit den Tagen der Renaissance die Individualisierung des Künstlers noch weiter fortgeschritten, und so dürfte es heute kaum mehr möglich sein, ein Epos des alten

großen Stils zu verfassen, das mehr als einige Jahrzehnte überdauerte, während dem subjektiven Epos eine um so reichere Entfaltung sicher ist, da es eben die Individualität zur vollen Entfaltung herausfordert, in ihr seine Grenzen findet und nach Maßgabe ihrer Bedeutung dauert. Kann ich mich nun auch dieser Grundanschauung nicht entschlagen, so sehe ich andrerseits doch wohl ein, daß der Reiz, eine große Begebenheit episch darzustellen, für den Dichter bestehen geblieben ist, und daß es in der Regel eine große Selbstverleugnung erfordert, zugunsten des historischen Romans, der an die Stelle des alten Epos getreten ist, auf die poetische, die vornehme dichterische Form, die den Stoff verklärt, zu verzichten. Auch gebe ich zu, daß als Maßstab der erreichten poetischen Kultur die epischen Versuche unserer Dichter immer noch ihren Wert haben, daß sie für manche Talente einfach auch notwendige Formen sind, in denen sie ihr Bestes geben, und daß sie kleinere Kreise stark und langdauernd anziehen können. Bei Adolf Stern lag die innere Notwendigkeit, sich der Form des großen Epos zu bemächtigen, unbedingt vor. Schon 1858 hatte er an Hebbel geschrieben: „Wenn mich Begeisterung und Phantasie nicht irre führen, ist Gutenberg oder vielmehr das Element der Zeit, das in seinem Namen zusammen-

gefaßt ist, eins der darstellungswürdigsten Momente in der Kulturgeschichte, und es knüpfen sich daran so tausendfache Beziehungen, daß man sich nur vor dem Überviel zu hüten hat. Auch ist es mein Glaube, daß ein Held des Geistes und der Kultur gleich Gutenberg ebenso und mehr epischer Darstellung wert sei als einer des Säbels.“ Das ist sicherlich alles unbestreitbar, aber die Darstellung des „Elements der Zeit, das in Gutenbergs Namen zusammengefaßt ist“, erfordert eben für den, der nicht in der Zeit steht, nicht von ihrer Anschauung oder einer gleich mächtigen seiner eigenen Zeit getragen wird, sondern sich ihrer durch Reflexion bemächtigen muß, notwendig die Form des historischen Romans, die allein jenen Reichtum des Details gestattet, durch den ein Kulturbild überzeugend wirkt. Die epische Dichtung kann bloß eine Reihe von Situationen, einzelne Bilder bieten, von denen man, so frisch und farbig und lebendig sie auch sein mögen, doch immer nur sagen kann, daß sie aus dem Geiste der betreffenden Zeit heraus geschaffen sind, die aber nie diesen Geist der Zeit unmittelbar atmen, sondern stets verlangen, daß sich der Leser in die dargestellte Zeit hinein versetze. Ganz kurz, die Sache ist: Unsere epischen Dichtungen setzen samt und sonders gebildete Leser voraus. Sterns „Gutenberg“ entrollt nun

wirklich eine Reihe glänzender, bewegter Bilder im Rahmen einer vortrefflichen Erfindung und Komposition, er vermag das wärmste Mitgefühl mit dem Helden wachzurufen und zu erhalten, die hervorstechendsten Erscheinungen der Zeit, in der Gutenberg lebte, werden so gut dargestellt wie die Wandlungen im inneren Leben des Helden, die weltgeschichtliche Tat des Meisters tritt zum Schluß des an bedeutenden Perspektiven reichen Werkes mächtig genug hervor — ich kann mir aber trotzdem nicht verhehlen, daß ein schlichter historischer Roman, der denselben Stoff behandelte, ergreifender wirken würde, daß, so subjektiv wahr das Epos unbedingt ist, so sicher es eigene Lebenserfahrungen seines Verfassers verarbeitet und dadurch der inneren Gewalt nicht entbehrt, doch schon in der Form ein theatralisches Moment, möchte ich fast sagen, gegeben ist, das einem immer wieder zum Bewußtsein kommt. Natürlich nehme ich keinen Anstand, Sterns epische Dichtung unter die hervorragenderen des deutschen Volkes einzureihen; ich stelle sie literarisch etwa in die Nähe des „Savonarola“ Lenaus und würde vielleicht auch Hamerlings „König von Sion“, der einige Jahre vor Sterns Dichtung erschien, zum Vergleich heranziehen. Kein Zweifel sei vor allem daran, daß Sterns Werk die um jene Zeit zu grassieren be-

ginnenden „Sänge" und „Mären" mit lyrischen Einlagen, die auf Kinkels „Otto der Schütz", die „Amaranth" und den „Trompeter" zurückzuführen sind, an epischer Haltung und geistiger Weite wie poetischer Selbständigkeit ganz unendlich übertraf — woraus freilich zugleich folgt, daß die ernste, vornehme Dichtung an äußerem Erfolg hinter den geleckten Modedichtungen der Zeit zurückstehen mußte. Immerhin hat das gehaltvolle Werk eine zweite Auflage erlebt und wird in Sterns gesammelten Werken eine Ehrenstelle einnehmen, mit ihnen auch sicher in das nächste Jahrhundert übergehen und einen Platz in der Literaturgeschichte behaupten.

Die späte Veröffentlichung des „Gutenberg", der neunjährige Zwischenraum, der zwischen der Veröffentlichung der „historischen" (1866) und der „neuen" Novellen (1875) liegt, deutet auf eine Unterbrechung oder doch eine zeitweilige Zurückdrängung von Sterns dichterischer Tätigkeit hin, und in der Tat war durch die Ernennung zum Professor der Literaturgeschichte an ihn zunächst die Notwendigkeit herangetreten, der Wissenschaft den größten Teil seiner Zeit und seiner Kraft zu widmen. Gewissermaßen zufällig zur Literaturgeschichte gekommen, da seine erste wissenschaftliche Veröffentlichung „Vier Titularkönige im achtzehnten Jahrhundert" (1860) rein geschichtlichen

Inhalt hatte, aber doch durch eine reiche literarisch-kritische Tätigkeit für sie vorbereitet, sah sich Stern in der Lage, jetzt gewissermaßen noch nachträglich seinen Beruf für sie zu erweisen. Es konnte ihm nicht schwer fallen. Von Jugend auf mitten im literarischen Leben stehend, durch die beiden bedeutendsten Dichter der Zeit auf das wahrhaft Große und Bedeutende in aller Literatur hingelenkt und über das Wesentliche nicht in Zweifel gelassen, selbst produzierend und mit künstlerischem Werden und Schaffen vertraut, kam er nun in reiferem Alter natürlich ganz anders vorbereitet zu seiner Wissenschaft, als es der auf Universitäten philologisch gut, historisch mittelmäßig und ästhetisch schlecht vorgebildete Durchschnittsdozent auch im günstigsten Falle tut, und da er sich von vornherein seiner ganzen Entwickelung gemäß zur Aufgabe machte, der neueren Literatur ihr Recht zu verschaffen, und seiner Natur nach nie in die Lage kommen konnte, den Zusammenhang zwischen Literatur und Leben aus den Augen zu verlieren, so nahm er eine Sonderstellung ein, wurde bald bekannt und gewann einen weit größeren Leser- und Wirkungskreis als die Mehrzahl seiner Kollegen. Seine erste bedeutende Veröffentlichung waren die beiden großen Anthologien „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung“ (1871) und „Fünfzig Jahre deutscher Prosa“

(1872), Werke, die zwar zunächst einem praktischen Bedürfnis, dem der Einführung in die neuere deutsche Literatur, dienen sollten, aber durch ihre ganze Haltung, durch Reichtum des Inhaltes, Sorgfalt der Auswahl, glückliche Gruppierung, knappe, aber niemals oberflächliche Charakteristik weit über die Durchschnittsanthologien hervorragten und wissenschaftliche Bedeutung beanspruchen konnten, die ihnen denn auch heute noch allgemein zugestanden wird. Der im Jahre 1874 folgende „Katechismus der Weltliteratur“ (unter Webers illustrierten Katechismen) erwies dann klar, daß Stern sich inzwischen auf dem ganzen ungeheuren Gebiet der Literatur heimisch gemacht und den gesamten Stoff dermaßen in sich verarbeitet habe, daß er auf knappestem Raum eine gründlich orientierende, jedermann einleuchtende Übersicht zu geben vermochte, die jeden Dichter an den richtigen Platz stellte und in kurzen Worten das treffendste Urteil ermöglichte. Das etwa 400 Seiten starke Buch bietet an wirklich erschöpfender Charakteristik mehr als manches bändereiche Werk und erfüllt mit unbedingtem Respekt vor der glücklichen Formulierungskunst seines Verfassers. Es hat jetzt die dritte Auflage erlebt, und jede Auflage ist vollkommener geworden.*) — In die sieb-

*) Die 4. Auflage von 1904 trägt den Titel: „Grundriß der allgemeinen Literaturgeschichte“.

ziger Jahre fallen dann auch eine ganze Anzahl jener selbständigen Forschungen Sterns, die später in dem Bande „Beiträge zur Literaturgeschichte des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts“ (1893) gesammelt wurden. Die Schätzung des Literaturhistorikers richtet sich ja in Deutschland im allgemeinen nach dem, was er erforscht und entdeckt, und die glänzendste Darstellung einer ganzen Literaturperiode verschafft in den engeren Kreisen der der Literaturforschung Beflissenen nicht im entferntesten das Ansehen, das das zufällige Auffinden eines verschollenen Namens, die Herausgabe eines noch unbekannten Briefwechsels bringt. Nun, Stern hat mit den in jenem Bande veröffentlichten Aufsätzen erwiesen, daß er auch ein glücklicher Forscher ist. Seine Arbeiten über den „Untergang des altenglischen Theaters“, über den „Musenhof der Königin Christine von Schweden zu Rom“, über den „Dichter der Insel Felsenburg“, über Schönaich, über Musäus und Ch. G. Körner gründen sich vielfach, wenn auch nicht ausschließlich auf bis dahin völlig unbekanntes oder doch unbenutztes Material. Auch später hat Stern noch manches entdeckt, so u. a. den Namen der schönen Mailänderin Goethes. Der wahre Wert der genannten Arbeiten beruht aber für mich und wohl für alle Nichtphilologen vor allem darauf, daß

es Stern stets gelang, aus seinem Material menschliche Charaktere und Schicksale klar herauszugestalten, dem toten Stoff die Physiognomie zu geben, kurz, auf dem, was die durch keine philologische Methode zu ersetzende Anschauungskraft des Poeten tat. — Sterns umfangreichstes literarisches Werk ist seine große „Geschichte der neueren Literatur“, die in den Jahren 1876 bis 1880 entstand und 1882 bis 1884 durch das Bibliographische Institut in sieben Bänden veröffentlicht wurde. Eine eingehende Beurteilung dieses Werkes ohne Seitenstücke ist an dieser Stelle sebstverständlich nicht möglich. Es beginnt mit Dante und ist bis zu den achtziger Jahren unseres Jahrhunderts fortgeführt. Die Titel der einzelnen Bände: Frührenaissance und Vorreformation, Hochrenaissance und Reformation, Gegenreformation und Akademismus, Klassizismus und Aufklärung, die Rückkehr zur Natur und die goldene Zeit der neueren Dichtung, Liberalismus und Demokratismus, Realismus und Pessimismus geben ungefähr einen Begriff von der Einteilung des Stoffes und den seine Bearbeitung beherrschenden Gesichtspunkten. Stern hat keine Geschichte der geistigen Bewegungen in Europa seit Dante schreiben wollen, ein Unternehmen, das auch wohl ein ganzes Menschenleben erforderte, er hat sich auf eine übersichtliche Behandlung der poetischen

Gesamtentwickelung in ihren hervorragenden Vertretern und Werken beschränkt, doch aber echt historischen inneren Zusammenhang erreicht. Sein Buch ist Geschichte, nicht Materialiensammlung. Und es soll hier ausdrücklich bemerkt werden, daß Stern den Mut hatte, hervorzuheben, daß bei einer literaturgeschichtlichen Darstellung die Werke der Dichter und Schriftsteller die Hauptsache seien, der gesamte biographische und kritische Apparat aber, den unsere Zeit mit so großer Selbstgefälligkeit in den Vordergrund zu stellen liebt, nur Hilfsmittel. So beruht der Wert des Buches, so viel Forschung auch in ihm steckt, außer auf der konsequenten Betrachtung unter großen geschichtlichen Gesichtspunkten vor allem auf den trefflich ausgeführten Charakteristiken der dichterischen Erscheinungen nach ihren Werken, die es gibt, und es erscheint damit wirklich als ein für die weiteren Kreise der Gebildeten lesbares Buch, was man von den meisten Schriften der literarischen Fachgelehrten nicht rühmen kann. Man muß Werke wie Gervinus' „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" und Hettners „Geschichte der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts" zum Vergleich heranziehen, wenn man Sterns Geschichte gerecht werden will. — Nur mäßigen Umfanges, doch immerhin eingehend genug, um ein erschöpfendes Bild der dargestellten Periode und aus-

reichende Charakteristiken ihrer hervorragendsten Dichter zu bieten, ist Sterns „Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart“ eine selbständige Fortsetzung des bekannten Vilmarschen Werkes. Auch dieses Buch ist mit jeder Auflage vollkommener geworden und die beste Einführung in die neuere Literatur, die wir besitzen.

Die größte Bedeutung unter Sterns literaturhistorischen Werken räume ich aber den beiden Sammlungen seiner Essays ein, die unter dem Titel „Zur Literatur der Gegenwart. Bilder und Studien“ und „Studien zur Literatur der Gegenwart“ 1880 und 1894 erschienen, und seiner Biographie Otto Ludwigs. Ehe wir diese betrachten, müssen wir für eine Weile zu dem Dichter zurückkehren.

II

Das Jahrzehnt von 1875 bis 1885, die Lebensjahre von vierzig bis fünfzig, also das kräftigste Mannesalter Sterns umfassend, zeigt ihn auf der Höhe seiner Produktivität als Dichter sowohl wie als Literaturhistoriker, obwohl in diese Zeit auch allerlei tiefeinschneidender Wechsel seines menschlichen Geschickes fällt. Im Jahre 1877 verlor Stern seine erste Gattin durch den Tod, 1881 verband er sich in zweiter Ehe mit der ausgezeichneten Klaviervirtuosin Margarete Herr. Seine wichtigsten Veröffentlichungen in dieser Zeit sind, chronologisch geordnet: 1875 Neue Novellen, 1877 Wanderbuch, 1879 Aus dunklen Tagen, Novellen, 1880 Zur Literatur der Gegenwart, Bilder und Studien, 1881 Die letzten Humanisten, historischer Roman, 1882 Ohne Ideale, moderner Roman, 1882—1884 Geschichte der neueren Literatur, 1884 Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart, 1885 Venetianische Novellen, 1886 Camoëns, historischer Roman. — Das Wanderbuch, 1890 in dritter Auflage erschienen, bildet

eine Art Brücke zwischen der wissenschaftlichen und dichterischen Produktion Sterns. Er führt uns zu den Oberammergauer Passionsspielen, nach Bayreuth, in die Graubündner und Walliser Alpen, nach Venedig und Rom. Einerlei, ob Stern wesentlich Naturbilder gibt oder Ethnographisches und Kulturbilder in seinen Bereich zieht oder endlich große künstlerische Darstellungen schildert, stets weiß er mit knappen Strichen ein anschauliches Bild zu zeichnen und hält sich von der üblichen Naturschwelgerei in Worten, bei der zuletzt alles durcheinanderläuft, ebenso fern wie von der blasierten Weise des Durchschnittstouristen und der persönlichen Inszenesetzung des Feuilletonisten. Alles in allem ist hier ein Muster gegeben, wie der moderne Mensch, der sehr wohl weiß, daß Tausende vor ihm dasselbe gesehen, Hunderte darüber geschrieben haben, seine Reiseerlebnisse behandeln soll. Die venezianischen Bilder wie die römischen Frühlingstage Sterns möchte ich nach dem, was ich von moderner Reiseliteratur kenne, als die treuesten Spiegelungen des gegenwärtigen Zustands der beiden Städte, die wir zurzeit haben, bezeichnen und ihnen daher auch einen bestimmten Wert für die Zukunft einräumen.

Ist das Wanderbuch ein vollgültiges Zeugnis der liebenswürdigen Natur des Dichters und seines

klaren und warmen Blicks für Land und Leute, so zeigen ihn dann seine drei großen Romane in der vollen Reife seiner Künstlerschaft. Möchte immerhin die Sammlung ausgewählter Novellen zur festen Begründung der literarischen Stellung Sterns noch wesentlich beitragen: wenn die Fähigkeit, eine große Komposition zu schaffen und voll auszufüllen, vor allem Anrecht auf den Namen eines Künstlers giebt, so wird sich Sterns Ruhm stets hauptsächlich auf diese Romane gründen. „Die letzten Humanisten" und „Camoëns" gehören unbedingt zu den besten geschichtlichen Romanen unserer Zeit, „Ohne Ideale" ist ein glänzender Versuch auf dem Gebiet des modernen Gesellschaftsromans. Wer die innere Entwickelung des Dichters verfolgen will, der wird den Übergang von den historischen Novellen Sterns zu seinen historischen Romanen leicht finden, dabei aber auch gleich erkennen, daß diese mehr als eine Erweiterung des Rahmens bedeuten; vereinzelter scheint „Ohne Ideale" zu stehen, bis man sich des Jugendromans „Bis zum Abgrund" entsinnt und in einigen modernen Novellen wie „Stilles Glück" Verhältnisse und Gestalten entdeckt, die zu dem Roman hinüberleiten.

„Die letzten Humanisten" spielen etwa um das Jahr 1590. Es ist die Zeit, wo die letzten Aus-

läufer des deutschen Humanistentums mit ihrer freieren Weltanschauung der immer mehr verknöchernden, in erbitterten Glaubenskämpfen den Inhalt des Christentums verschüttenden Orthodoxie erliegen, wo die Hexenfeuer immer häufiger im Deutschen Reiche aufflammen, kurz, das alte Deutschland rettungslos dem Verderben, das es dann im Dreißigjährigen Kriege verschlingt, zueilt. Der Schauplatz des Romans ist bezeichnenderweise Rügen, die ultima Thule deutschen Landes, und einige Elemente des Sternschen Werkes mögen immerhin an Meinholds „Bernsteinhexe" und — Spielhagens Romane leise erinnern. Auf Rügen suchen zwei deutsche Humanisten, der Magister Theodosius und sein Schüler Gerhard Friesen bei einem alten Studiengenossen des Magisters, dem Freiherrn Cornelius von der Lancken, vor der Verfolgung durch 'eifernde Professoren Zuflucht. Auf dem Wege zu Cornelius' Gut, in Sturm und Schneegestöber am Strande des Meeres treffen sie auf Giordano Bruno, den Nolaner, der vorher von der Lanckens Gast gewesen — das ergibt eine Szene mit gewaltiger Perspektive und von bedeutender Wirkung, die Sterns kühnverbindende Phantasie und sein großes Können sofort verrät. Die beiden Deutschen finden bei dem Ritter die freundlichste Aufnahme, aber den Frieden finden sie nicht, sondern werden auch auf

der entlegenen Insel in die das ganze deutsche Leben der Zeit bewegenden Kämpfe hineingezogen, wobei Magister Theodosius die festeste Überzeugungstreue, aber auch die Schwächen des Humanistentums erweist, während sein Schüler Gerhard mit der Liebe der schönen Agnes von der Lancken und einer Professur in Leyden wieder die feste Stellung zur Welt gewinnt, die er als Wandergenosse seines streitbaren, unruhigen Meisters verloren. Der Hexenglaube, als dessen Hauptvertreter der Pfarrherr Möller erscheint, und der sich zuletzt an Agnes von der Lancken heranwagt, bringt den schweren Konflikt des Romans, Rettung die Flucht nach Holland.

Es ist im Grunde eine sehr einfache Geschichte, die sich da vor uns auf Rügen abspielt. Wie bei den meisten Novellen begnügt sich Stern auch bei diesem Roman mit der schlichtesten Erfindung und benutzt nur ein einziges Mal den beliebten Gelegenheitsmacher, den Zufall, indem er nämlich durch den Schiffbruch eines Holländers Gerhards Berufung nach Rügen gelangen und das wiederhergestellte Schiff später zur Flucht bereit liegen läßt. Ist aber die Erfindung einfach, so kennt sie dafür auch kein Stocken, in einigen Wochen spielt sich der ganze Roman ab, eine Situation folgt ungezwungen aus der andern, und, das ist wieder das Bezeichnende für Sterns

Kunst, jede gibt ein rundes Bild, das sich unvergeßlich einprägt. Wie wunderbar stimmen dann der Rügensche Himmel, das Meer und die ganze Szenerie der Insel zu dem Erzählten! Ohne je aufdringlich zu schildern, hat Stern hier Natur und Menschenschicksal in unauflösliche Verbindung gebracht; nicht bloß Land und Leute, auch Licht und Luft müssen mitwirken, die Atmosphäre des Romans herzustellen; ein einziger Satz ergibt oft die ganze Naturszenerie samt ihrer Stimmung. Der Schwerpunkt des Werkes liegt aber doch in der Charakteristik. Magister Theodosius und sein Schüler Gerhard, der Ritter und der Pfarrherr, das sind vier männliche Prachtgestalten, die sich scharf von ihrer Umgebung, aber auch voneinander abheben. Sie gehören alle vier nicht zu den sogenannten einfachen Charakteren, bergen vielmehr jeder ein Problem in sich und erforderten sorgfältige psychologische Arbeit — Stern hat sie völlig ungezwungen, ohne eine Spur von Aufdringlichkeit geleistet und das feste Holz seiner Gestalten nicht dabei zerstört. Agnes ist mit einiger Zurückhaltung, möchte ich sagen, gezeichnet, wie sie der deutsche Dichter seinen Frauengestalten gegenüber gern anwendet, aber nach und nach gewinnt auch sie für uns volles Leben. Endlich haben auch die Nebenfiguren ihren Teil von Sterns Charakterisierungskunst

erhalten; bewundernswert ist schon, wie sie nach und nach in unsern Gesichtskreis treten, der erst so enge Schauplatz sich für uns immer mehr erweitert, bis wir den ganzen Volkshintergrund mit seinen Adeligen, Bauern und Fischern gewahren. Und es lebt eine hohe Objektivität in Sterns Schaffen, er verteilt Licht und Schatten nicht willkürlich, die Schwächen der Humanisten sind ebensowohl geschildert wie die ihrer Gegner. So wird auf diesem beschränkten Rügenschen Boden allerdings ein Weltbild erreicht, einerseits durch diese Objektivität, andrerseits durch geschickte Ausblicke in das übrige Deutschland und die freien Provinzen Hollands.

So vortrefflich der Roman nun aber auch als Kunstprodukt ist, er ist nicht reines Kunstprodukt, Sterns eigenstes, tiefstes Empfinden hat an ihm mitgearbeitet. Es ist selbstverständlich, daß das bei dem wahren Künstler immer so ist, daß es völlig von der Seele, der Subjektivität des Dichters losgelöste Gebilde nicht geben kann, aber häufiger und besser als in den anderen Werken Sterns können wir hier auf den Grund seiner Seele hinabschauen, seine Subjektivität erfassen und nachempfinden, der Künstler verbirgt nicht völlig den Menschen, und das macht uns das Werk besonders sympathisch. Allerdings sind die „Humanisten“ ein historischer Roman,

aber das wäre ein schlechter historischer Roman, in dem nicht etwas von der Zeit lebte, in der er geschrieben, in dem man nicht auch das Herz des Dichters entdeckte, das Herz des Dichters, das seine tiefsten Erfahrungen doch aus dem ihn umgebenden Leben zieht. In der Tat war, als Stern die „letzten Humanisten" schrieb, eine Zeit über Deutschland hereingebrochen, die in mancher Beziehung an jene schlimmen Tage zum Schluß des sechzehnten Jahrhunderts erinnerte. Einzelne Äußerungen Giordano Brunos und des Magisters passen in bestimmter Weise auch auf die Zeiten, in denen der Roman entstand, die Zeiten, wo das wirre und wüste politische Tagestreiben im Deutschen Reiche dem wahren und ewigen Humanismus nicht weniger gefährlich war als die Orthodoxie im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert dem alten und beschränkten, wo das deutsche Leben und sein Spiegelbild, die Literatur, von brutaler Erfolgsucht um des Genusses willen beherrscht wurde, wo die Ideale aus den Tagen der Klassiker, die menschlichen wie die künstlerischen, die das deutsche Volk bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus begleitet hatten, zugrunde gingen, Schneidigkeit und Schnoddrigkeit sich auf alle Stühle setzten. Stern hatte die frühern bessern Zeiten noch kennen gelernt; der Genosse Liszts in den fröhlichen Tagen von Neu-Weimar, der dank-

bare Schüler Hebbels und Otto Ludwigs konnte sich in den Ton nicht finden, der damals Leben und Literatur beherrschte. Nicht der Pessimismus, aber ein tiefes Weh, daß die alte schöne Zeit unwiederbringlich dahin sei, ergriff auch ihn und gab seinem Roman den elegischen Hauch, die leise Wehmut, die ihre Wirkung auf ernste Gemüter nie verfehlen. Gewiß, es sind andere Zeiten gekommen, wir haben jene Periode der Stagnation und der brutalen Geltendmachung des äußeren Erfolgs jetzt in der Hauptsache überwunden, aber die alte fröhliche, freie Weise haben wir Deutschen bis auf diesen Tag nicht wieder gewonnen und werden sie vielleicht nie wieder gewinnen. Wir sind ein anderes Geschlecht als die Deutschen vor 1870. Es ist ein Verdienst Adolf Sterns, dies so tief empfunden und klar zum Ausdruck gebracht zu haben.

Sterns zweiter historischer Roman „Camoëns" erschien 1886, nachdem er zuvor in den „Grenzboten" veröffentlicht worden war. Dem Stoff nach liegt er nicht so weit, wie es scheint, von den „letzten Humanisten" ab; er spielt in derselben Zeit, auch hier handelt es sich um den Untergang einer großen glänzenden Welt, der des alten Portugals, und die vernichtenden Mächte sind beinahe die nämlichen wie in dem ersten Roman, wenn sie hier auf romanischem

Boden auch Jesuitismus und Spaniertum heißen. Aber während die Vorgänge und Gestalten in den „Humanisten“ frei erfunden sind, waren sie hier zu einem Teil gegeben. Doch hat sich Stern sein Poetenrecht durch die Tatsachen der Geschichte auch nicht im geringsten beschränken lassen; so sicher der Roman geschichtlich heißen muß, das Portugal König Sebastians mit historischer Treue dargestellt ist, das Werk hat nichts Archäologisches, sondern ist aus lebendig erfaßtem Leben frisch herausgestaltet. Das war auch nötig, wenn die Gestalt des Helden, des großen portugiesischen Dichters, von dessen Leben wir denn doch nicht allzuviel wissen, wahrhaftes Leben gewinnen sollte. Ebenbürtig neben die geschichtlichen Vorgänge, ja, sie überragend tritt also ein rein persönliches Schicksal, das historische Element wird zu ihm in den engsten Bezug gesetzt, scheint zuletzt nur seinetwegen da zu sein, der Roman wird Charaktergemälde — wird zu einer der besten Darstellungen des äußeren und inneren Lebens eines dichterischen Genius, die die deutsche Literatur besitzt, will ich gleich hinzufügen.

Die Erfindung des Romans innerhalb des gegebenen historischen Rahmens ist wieder verhältnismäßig einfach. Camoëns ist aus Indien, direkt aus Afrika zurückgekehrt, ein fünfundvierzigjähriger Mann,

der nur noch einen Ehrgeiz zu haben scheint: die Vollendung und Veröffentlichung seines großen Gedichts, der Lusiaden. Ein Freund, Manuel Barreto, weiß ihn an den Hof König Sebastians zu bringen, er darf in glänzender Hofgesellschaft zwei Gesänge seines Werkes vorlesen, erregt damit hervorragendes Aufsehen, und der König nimmt die Widmung der Lusiaden an. Hier am Hofe findet Camoëns die Tochter seiner Jugendgeliebten Catarina de Atayde als vielbewunderte junge Gräfin Palmeirim, und die Ähnlichkeit zwischen der Tochter und der längst verstorbenen Mutter läßt eine jener aus Erinnerung und neuer Liebe wunderbar gemischten Neigungen entstehen, die, da sie meist nur Sympathie wecken, zwischen seltenem träumerischen Glücksgefühl und vorherrschender schmerzlicher Resignation auf und ab schwanken. Die junge Catarina wird von dem Könige geliebt, er will sie heiraten, aber Spanier und Jesuiten, die ihn fortwährend zu einem Zuge gegen Marokko anspornen, um Portugal Spanien in die Hände zu spielen, wissen das zu hintertreiben. Auch in Catarina ist die Liebe erwacht, und es ist Gefahr, daß sie sich in dieser vergißt; Camoëns merkt das und, von eifersüchtigen Regungen erfüllt, schreibt er jene Widmungsstrophen seines Gedichts, die den König direkt zu dem neuen Kreuzzuge auffordern.

Er tut dies zunächst, um den Herrscher von Catarina zu entfernen, tut es trotz der Warnungen seines Freundes und einer leisen Furcht vor dem Ausgange; doch ist er als Dichter von Portugals Ruhm immerhin auch national befangen und kann sich der Hoffnung auf eine neue glänzende Ära nicht völlig entschlagen. Der Zug wird Tatsache, aber im Augenblick des Scheidens gibt sich Catarina dem Könige hin und begleitet ihn als Page nach Tanger. Und nun bricht das Unglück von Alcacer herein, der König fällt oder verschwindet. Kein Wunder, daß der Dichter, in seiner Liebe betrogen, nun auch das Unglück des Vaterlandes als seine Schuld empfindet und darüber zusammenbricht. Im tiefsten Elend wird er von seinen Freunden aufgefunden und in ein Hospital gebracht. Auf dem Sterbelager sieht er Catarina als Nonne wieder. Das ist, von den reizenden, mit der Haupthandlung eng verknüpften Episoden der Maurin Esmah abgesehen, der Inhalt des Romans.

Hervorzuheben ist auch hier vor allem wieder die Situationskunst Sterns. Die Eingangsszene in der Schlucht bei Cintra, die Vorlesung der Lusiaden bei Hofe, die Taufe der Maurin Esmah, ferner der Morgen in Almocegema, auf dem Landgut des Freundes, die Lauschszene im königlichen Garten, die

Ausfahrt der Flotte König Sebastians von Lissabon, die Ankunft der Unglücksbotschaft — das sind alles mit einziger Reinheit und Klarheit gezeichnete Bilder. Gegen die „Humanisten" bemerken wir hier, dem Stoff entsprechend, einen größeren Glanz, eine gesättigte Glut des Kolorits — Stern schreitet mit sicherem Fuße auf dem Boden Portugals, den er nie betreten, dahin, nirgends jenes blasse phantastische Ungefähr, das dem gewöhnlichen Romanschreiber, zumal dem „romantischen", genügt. Meisterstücke sind dann wieder die Charakteristiken, vor allem die Dom Sebastians, der als ein merkwürdiges Gemisch aus natürlicher Hoheit und jesuitischer Erziehung, weltlicher Lebenssehnsucht und büßerischer Gewöhnung dem Dichter eine schwere Aufgabe stellte, die aber mit großer Kunst gelöst ist. Was Camoëns selber anbetrifft, so ist zunächst daran zu erinnern, wie selten es gelungen ist, einen Dichter wahrhaft darzustellen. Da kommt natürlich alles auf das Spezifische an, der Durchschnittspoet bringt aber in der Regel nur das Allgemeine, das, was der Dichter mit allen Menschen teilt, und läßt demgemäß auch sein Schicksal das aller Menschen sein, höchstens, daß er einige Sonderbarkeiten und Ausschreitungen des Dichters mit seinem Naturell in äußere Verbindung bringt und selbstverständlich von dem berühmten

Namen seinen Tribut zieht. Um das Elend der Armut darzustellen, braucht man nun freilich keinen Camoëns zum Helden zu nehmen. Stern ist den so häufig gemachten Fehlern glücklich ausgewichen, Camoëns' Schicksal geht bei ihm nicht aus seinen äußeren Umständen, sondern aus seinem dichterischen Temperament hervor, doch geht er auch da wieder nicht zu weit, der Mensch ertrinkt, um ein etwas kühnes Bild zu gebrauchen, ebensowenig im Dichter wie der Dichter im Menschen, das allgemein Menschliche und das dichterisch Besondere sind in der glücklichen Einheit, daß stets eines das andere bedingt, und diese Einheit ist nicht sowohl der Kunst Sterns als seiner klaren Anschauung vom Wesen des Poeten entsprungen. Es war ein sehr glücklicher Griff des Dichters, daß er Camoëns in der Person Manuel Barretos einen nicht weniger warmherzigen als verständigen Freund an die Seite setzte, der uns nun immer genau den Maßstab an die Hand gibt, wie Camoëns gehandelt haben würde, wenn er nicht Dichter gewesen wäre. Unsere Sympathie verliert aber der portugiesische Dichter trotz seiner Schwächen und Irrtümer niemals, er ist eine der glücklichsten Gestaltungen jener romanischen Poeten der Gegenreformationsperiode, die sich den ursprünglichen Adel ihrer Natur durch alle Geistes- und Herzenswirren zu er-

halten wußten. Der Vergleich mit Tasso liegt nahe genug, Camoëns ist sicher eine noch anziehendere Gestalt als dieser, der Vergleich der Sternschen Schöpfung mit Goethes idealisierter Gestalt aber wohl abzuweisen.

Wie „Die letzten Humanisten“ möchte man auch „Camoëns“ zunächst einen Episodenroman nennen, bis man dann erkennt, daß die Gestalt des Dichters weit über alles Episodische hinausweist, ganz abgesehen davon, daß auch die historische Darstellung Sterns weite Perspektiven eröffnet. „Die letzten Humanisten“ bringen die Tragödie des in seinem Volk und seiner Zeit vereinsamt stehenden Geisteskämpfers, „Camoëns“ die des rückschauenden, eben darum aber die Gegenwart verkennenden Poeten (nach Nietzsche ist das Rückschauen eben der Fluch des Poeten), der dann, obwohl er der Beste seines Volkes ist, mit in den allgemeinen Untergang hineingezogen wird. Daraus folgt schon, daß der Grundton beider Werke der nämliche sein muß. Man hat „Camoëns“ den „letzten Humanisten“ nachgestellt, weil er fremdartiger sei; mir scheint er eine sehr glückliche Ergänzung der „Humanisten“ zu sein und auf derselben Kunsthöhe zu stehen, doch eine Vorliebe für die „Humanisten“ hege ich freilich, wohl, weil in ihnen das Herz des Dichters vernehmlicher schlägt.

An die beiden geschichtlichen Romane Adolf Sterns hat man Erörterungen über seinen Kunststil angeknüpft, und in der Tat zeigen diese Werke die Eigenart Sterns besonders ausgeprägt. „Eine eigentümliche, beruhigte Freude des gegenständlichen Erzählens, eine beschauliche Innerlichkeit des Sehens aller Dinge, ein sinniges Verweilen im eigenen Darstellen, ein sichtliches Behagen an der Deutlichkeit seines Darstellens" rühmt z. B. Wolfgang Kirchbach dem Dichter nach, meint aber, daß dies Behagen im einzelnen Fall oft weiter geht, „als die Natur der Dinge gehen würde". Das wollen wir dahingestellt sein lassen, es ist das alte Recht des Epikers, zu verweilen, und Stern mißbraucht es im ganzen nicht; jedenfalls sind alle gerühmten Dinge die Kennzeichen einer echt epischen Natur, und ich verstehe es nicht, wie man Stern aus einzelnen seiner künstlerischen Gewohnheiten wie z. B. der, daß er im Dialog berichten läßt, statt mit ihm bloß zu charakterisieren, den Vorwurf, sein stark ausgeprägter Trieb der Darstellung schlage weit eher in die Kunstübung des Dramas als in die des Epos, machen konnte. Genau das Gegenteil ist der Fall, die Fortführung der Handlung durch Berichte ist der Tod des Dramas, aber nichts hindert den Epiker, statt selber zu berichten, auch seine Personen im Dialog berichten zu

lassen, sobald er dies, ohne der Unwahrscheinlichkeit zu verfallen, tun kann. So weit wie Konrad Ferdinand Meyer im „Heiligen" braucht er deswegen noch nicht zu gehen, aber selbst dessen Weise wäre vielleicht noch, und zwar mit Vater Homer, als echt episch zu verteidigen. Sicherlich hat der Dialog im Roman keineswegs bloß die charakterisierende Aufgabe, der des Dramas dagegen hat sie immer. Ich trage gar kein Bedenken, Stern wiederholt als einen der echtesten deutschen Epiker zu bezeichnen; auch wo er, das Gesetz der Steigerung befolgend, dramatisch bewegte Szenen bringt, tut er dies in echt epischer Weise, überhastet und forciert nichts, sondern rundet sein Bild ruhig voll aus, nach plastischer Wirkung strebend, die der das Prinzip der Bewegung in sich tragenden dramatischen doch wohl im Grunde entgegengesetzt ist, wenn sie auch wie diese die Gruppe kennt. Auch die Sprache Sterns ist echt episch, da ist gleichfalls nichts Überhastetes und Forciertes, eine große Einfachheit, man kann fast sagen, eine gewisse Scheu vor zu sehr ausgeprägter Form, die ja leicht zur Manier führt. Zu den großen Erzählern im Sinne Scotts und verwandter Geister gehört Stern freilich auch nicht, dazu ist er zu viel Künstler, aber er ist ein epischer Künstler, kein dramatischer, er sieht als Epiker, und wenn die Situation bei ihm eine

große Rolle spielt, so rührt das auch wohl mit daher, daß er eine lange Schule als Versepiker hinter sich hat. Das epische Gedicht zwingt, jede Situation voll und rein auszugestalten, da es eben nicht alles bringen kann wie der Roman. Am Dramatiker ist vielleicht das Wesentliche das fortreißende Temperament; die beruhigte Freude am gegenständlichen Erzählen, das sinnige Verweilen am eigenen Darstellen, wie man es Stern nachrühmt, beweisen eben, daß er das Temperament des Dramatikers, das immer empirisch erkennbar, wenn auch nicht leicht definierbar ist, nicht hat.

Der dritte der großen Romane Sterns, der moderne „Ohne Ideale“ erschien 1882, zwei Jahre nach den „letzten Humanisten“ und vier vor „Camoëns“. Um seine Bedeutung voll zu würdigen, ist es nötig, noch einen Blick auf die literarischen Zustände, die sich seit 1860 gewaltig verändert hatten, zu werfen. Kann man im allgemeinen die letzten siebziger und die beginnenden achtziger Jahre als die Periode des tiefsten Verfalls nach dem großen Aufschwung in den fünfziger Jahren bezeichnen, als eine Zeit der Stagnation, so schließt das freilich nicht aus, daß auch sie die eine oder die andere bedeutende dichterische Produktion, zumal von längst zu Ruf und Ansehen gelangten Dichtern, aufweisen. So trat denn im

Jahre 1882 Gottfried Kellers „Sinngedicht“ ans Licht, Theodor Storm brachte in diesem Jahre die beiden Novellen „Die Söhne des Senators“ und „Der Herr Etatsrat“, und von Paul Heyse erschienen die „Troubadournovellen“. Raabe gab um diese Zeit „Fabian und Sebastian“ heraus, und Wilhelm Jensen erreichte damals den Gipfel seiner Fruchtbarkeit, indem nicht weniger als drei seiner Romane und noch eine Anzahl Novellen die Jahreszahl 1882 tragen. Dennoch war der Zustand der deutschen Literatur im ganzen trostlos genug, das eigentliche Leben schien erstarrt. Die Lust an dem Moderoman der Zeit, dem archäologischen, hatte sich im allgemeinen schon verloren, obwohl Ebers und Dahn noch als große Dichter galten und als dritter im Bunde Ernst Eckstein eben die römische Geschichte auszuschlachten begann. Auch die Freude am archaistischen Epos mit eingeflochtenen Spielmannsliedern schwand mehr und mehr dahin, obschon damals Wolffs „Singuf“ und Baumbachs „Spielmannslieder“ erschienen. Um noch eine Stufe tiefer hinabzusteigen: die Marlitt starb in diesem Jahr, und Paul Lindau hatte die Herrschaft über die Bühne so ziemlich eingebüßt, während das Gestirn Oskar Blumenthals langsam emporstieg. An die „Revolutionierung“ der Literatur dachte man in Deutsch-

land im allgemeinen noch nicht, wenn auch der Import Zolas und Ibsens schon sehr bedeutend war, Max Kretzer bereits die ersten Zolanachahmungen auf den Markt brachte, die Gebrüder Hart ihre kritischen Waffengänge begannen, Kirchbach und Heiberg ihre ersten Romane veröffentlichten und Ernst von Wildenbruch in eben diesem Jahre 1882 mit nicht weniger als vier Dramen und einem Band Novellen hervortrat. An ihn hätte sich vielleicht am ersten die Hoffnung auf einen neuen Aufschwung der deutschen Literatur knüpfen lassen, seine Dramen zeigten bei all ihren Schwächen wenigstens Kraft, aber es sollte noch einige Jahre dauern, ehe er die empfängliche Gemeinde in der deutschen Jugend fand. Es war damals sozusagen die Stille vor dem Sturm, das große Publikum war der Literatur gegenüber ziemlich gleichgültig geworden und zufrieden, wenn es jedes Jahr zu Weihnachten den fälligen Band seiner Lieblingsautoren bekam, die geistig Regsamen aber hatten mit der Bewältigung der zahlreichen mächtigen Eindrücke aus dem Auslande zu tun.

Unter solchen Umständen konnte ein Roman wie Sterns „Ohne Ideale", der von keinem der Modeautoren kam, einen größeren Erfolg beim Publikum nicht erzielen, so glänzende Aufnahme er auch bei der Kritik fand. Mochte der Dichter immerhin den

Versuch machen, ein wirkliches Zeitbild zu geben, die sich gegenüberstehenden Strömungen und Strebungen scharf erfassen und in wahrhaft charakteristischen Gestalten verkörpern, mochte er der damals herrschenden feuilletonistischen Konventionalität glücklich ausweichen und die vornehme Form des Literaturwerkes wie die geschlossene des Kunstwerkes erreichen, das damalige Publikum hatte für alle diese Dinge kaum Sinn und Verständnis, es sah in Sterns Roman nicht viel mehr als eine spannende Hofgeschichte, wie sie Hackländer und seine Nachahmer wie von Dewall auch geschrieben, und diese vielleicht noch spannender — denn den Ernst in Sterns Darstellung, der bloße Unterhaltungszwecke abwies, konnte man doch nicht ganz verkennen und empfand ihn vielleicht unbehaglich. Nun gab es zwar auch damals sicherlich Leute, die die Bedeutung des Romans voll erfassen, die sich z. B. hätten sagen können, daß in dem Streber Doktor Paul Lohmer (der bei Stern in dem Amtsrat Paul von Isserstädt der Novelle „Stilles Glück" und zum Teil auch in dem Walter Zarnekow der „letzten Humanisten" geistige Vorläufer hat) ein durchaus moderner Menschentypus, der in der deutschen Literatur mit solcher Schärfe und Energie bisher noch nicht gezeichnet, wohl aber in den gleichzeitigen Dramen Ibsens vorhanden sei, hervortrete, aber eben

diese Leute lagen im Banne des Fremden, und unsere deutschen Zeitungskritiker taten den Doktor natürlich ganz allgemein als Repräsentanten des Materialismus ab, wie sie denn überhaupt bei allem Lob fast nur Allgemeinheiten über den Roman vorbrachten, mit Ausnahme etwa J. J. Honeggers, des Kulturhistorikers, der richtig erkannte, daß der Schwerpunkt der Schöpfung in der Entwickelung der Charaktere liege, und die Lebenswahrheit des Werkes hervorhob. Stern konnte sich freilich über die Oberflächlichkeit der Kritik leicht trösten; denn am 16. Febr. 1885 schrieb ihm Gottfried Keller: „Die erste Lektüre des ‚Ohne Ideale' war mir ein ununterbrochener seltsamer, aus stofflichem und formalem Interesse gemischter Genuß, der auf der durchsichtigen glatten Flut der Erzählung schwebte. Die Kenntnis der Menschen und Dinge, die große Sachlichkeit auf allen Gebieten, bei allen idealen Tendenzen, einerseits, die treffliche Komposition andererseits haben mich wirklich in Atem gehalten." Damit ist der erste Eindruck des Romans in der Tat ganz vortrefflich wiedergegeben.

Wenn wir den Roman von unserm heutigen, nach der Revolution der Literatur gewonnenen Standpunkte betrachten, so ist zunächst festzustellen, daß er an Wirkungskraft bisher auch nicht das geringste

eingebüßt hat, trotzdem er die Kennzeichen des „neuen Stils“ natürlich nicht aufweist. Stern hat eben seinen eigenen Stil, und darauf kommt es an, nicht auf die Verwendung einer bestimmten Technik, wenn wir darum auch die Fortschritte, die in der neuesten Zeit wirklich gemacht worden sind, nicht unterschätzen wollen. Stofflich erscheint der Roman auf den ersten Blick als auch für seine Zeit nicht neu, wir alle haben schon Geschichten gelesen, in deren Mittelpunkt ein kleiner deutscher Hof steht, wir kennen die unglücklichen Prinzessinnen, die für einen interessanten Künstler eine halb leidenschaftliche, halb sentimentale Liebe hegen, kennen diese Künstler oder richtiger Virtuosen mit ihrem schrankenlosen Egoismus. Auch solide Häuser, wie das des Präsidenten von Herther sind uns nicht allzu fremd, ebensowenig seine entsagenden Töchter und deren echtdeutsche Liebhaber, blonde Künstler von tüchtigem Kern. Münchner Künstlerfesten endlich haben wir in manchen deutschen Romanen beigewohnt, und Grubenkatastrophen sind uns ebenfalls öfter dargestellt worden. Neuen Stoff dem Leben abgerungen hat der Dichter, wie es scheint, also nicht — doch aber empfängt man, wie Honegger bezeugt, den Eindruck der Lebenswahrheit, und Gottfried Keller hebt sein stoffliches Interesse ausdrücklich hervor. Die Sache ist eben die, daß der Roman

doch nichts weniger als eine geschickte Kompilation fluktuierenden Romanstoffgutes ist, daß Stern die Elemente, die allerdings andere vor ihm verwendet, die aber doch die Zeit wirklich gab, aus sich selbst, seinem eigenen Leben herausschöpfen konnte, daß er sie ferner ganz eigen zu wenden und zu mischen, Ideen unterzuordnen wußte, und endlich, daß er, anstatt wie die meisten seiner Vorgänger in der Verwendung solcher Stoffe sich auf bloße Skizzierung der Charaktere oder gar die Benutzung von Schablonen zu beschränken, zu gründlicher Charakteristik fortschritt. Sein Herzog von Forstenburg ist keine Theaterdurchlaucht, sondern trägt ganz individuelle Züge (wie ihn Kirchbach „blasiert" nennen kann, begreife ich nicht), der Präsident von Herther ist ein vortrefflich durchgeführter vornehmer Charakter, dem seine Herkunft, ein drückendes Familiengeheimnis, seine Stellung ein sehr eigenartiges Gepräge geben; die Prinzessin Stephanie ist schon durch den Charakter ihres Vaters mehr als halb erklärt wie Aksakow durch seine slawisch-italienische Abstammung. Dr. Paul Lohmer ist vor allem ein Produkt der Zeit, mit Aksakow die modernste Gestalt des Romans, noch heute ein Problem für die Literatur. Die Gruppe Felicitas Herther, Erich Franken, Max Lohmer trägt zwar weniger ausgeprägte Züge, ist aber immerhin noch durchaus in-

dividuell geraten. Und nun sind diese Gestalten und eine ganze Anzahl anderer durch eine zwar nicht gerade fortreißende, aber doch stetig fortschreitende Handlung mit einer Menge schöner und mächtiger Situationen glücklich verbunden, „die Komposition gipfelt," wie Keller sagt, „aufs beste in den symmetrischen Abirrungen der geprüften Liebesleute Felicitas und Erich vor ihrer endlichen Vereinigung, und diese Abirrungen sind höchst fein charakterisiert; während sich Felicitas in Ergebung in den väterlichen Willen und in Entsagung zu verlieren droht, besteht Erich ein verlockendes Abenteuer in freier Gesellschaft mit einer Kalypso von schönster Erfindung"; die schließliche Vereinigung endlich wird durch die geradezu mächtig geschilderte Grubenkatastrophe herbeigeführt. Dazu die Deutlichkeit und Bestimmtheit des Milieus, der Reichtum an Naturstimmung, die nach Sterns Weise allerdings immer knapp gegeben wird, endlich die Bedeutung der Idee — wahrlich, man vermißt nichts, was einen Roman zugleich interessant und bedeutend macht. Der in dem Werke dargestellte Gegensatz zwischen dem alten und dem neuen Geschlecht, dem Geschlecht mit Idealen und dem ohne Ideale ist im Grunde der, der in den „Humanisten" zutage tritt, aber es weht doch im ganzen eine frischere Luft in diesem modernen Roman

als in dem historischen, der Idealismus der Liebe wenigstens siegt. Und es taucht bei Stern auch schon das moderne ideale Moment auf, das, sich überall geltend machend, uns den Glauben an die Zukunft unseres Volkes zurückgegeben hat, das Sozialgefühl, das sich durchsetzen will; Dr. Lohmer scheitert, weil er es nicht hat, die Idealisten alten Stils erweisen es. Auch in dieser Hinsicht ist Sterns „Ohne Ideale" also ein moderner Roman. Ein optimistischer Kritiker, der sich zu der Behauptung aufschwang, daß Deutschland nie mehr in seiner alten unverwüstlichen Idealität gelebt habe, als in den Tagen des neuen Reichs, hat Sterns Auffassung, daß ein Geschlecht ohne Ideale gekommen sei, anfechten wollen, und er hat insofern vielleicht einen wichtigeren Punkt berührt, als der jedenfalls ideale Reichsgedanke in der kleinresidenzlichen Welt des Romans keinen Vertreter hat, das Reich überhaupt völlig im Hintergrunde bleibt. Es zwingt uns jedoch eigentlich nichts, die Handlung des Romans nach 1870 vor sich gehen zu lassen, sie kann ebensowohl zwischen 1866 und 1870 spielen, Stern hat nicht die Menschen eines bestimmten Jahres, sondern die eines ganzen Menschenalters dargestellt. Jedenfalls hat sich der Reichsgedanke auch gerade in den kleinen Residenzen sehr langsam Bahn gebrochen. Daß aber gerade nach der Grün=

dung des Reiches alle Dämonen eines brutalen Egoismus im deutschen Vaterlande entfesselt worden sind, das wissen wir nur zu gut, und einen Mann wie Paul Lohmer eine große Ausnahme zu nennen, ist weiter nichts als eine große Naivetät. Heute mag Stern selber der deutschen Gesellschaft etwas weniger pessimistisch gegenüberstehen; als er seinen Roman schrieb, konnte er sie nicht anders darstellen, wie er sie dargestellt hat, und ich hege die feste Überzeugung, daß seine Anschauung über das verflossene Menschenalter die historische werden wird. — Vom literarischen Standpunkte aus könnte man geneigt sein, „Ohne Ideale" einen Roman des Übergangs zu nennen, weil er der zur Zeit seines Erscheinens herrschenden Konventionalität in der Menschendarstellung ausweicht und schon moderne Menschen bringt, aber diese Bezeichnung ist doch wohl abzuweisen. Mit den Romanen Heibergs und anderer jüngerer deutscher Schriftsteller, die dann bald auftauchten, und von Zola, Ibsen und den Russen wenigstens etwas zu verwerten suchten, hat dieser Roman Sterns gar nichts gemein, er ist aus rein deutscher Entwickelung und Bildung hervorgewachsen, und beweist u. a. auch wieder, daß wir Deutschen auf dem Wege selbständiger Entwickelung zu größerer und freierer, vor allem wahrerer Darstellung des Lebens hätten gelangen können, als

sie der Konventionalismus erlaubte; es scheint aber, als ob auch die literarische Entwickelung wie die politische der Revolutionen nicht entbehren kann. — Mit den historischen Romanen Sterns kann man „Ohne Ideale“ selbstverständlich nicht ohne weiteres vergleichen; es ist aber klar, daß eine echt epische Natur den Erscheinungen der Gegenwart weniger frei gegenübersteht als denen der Vergangenheit, und daß ein ausgebildeter epischer Kunststil die Unmittelbarkeit einer Darstellung modernen Lebens leicht in etwas zu beschränken scheint, und so versteht man denn wohl, daß manche Leser den historischen Romanen Sterns sympathischer gegenüberstehen, wie seinen modernen. Daß Sterns Talent das Historische gern umfaßt, daß seine lange Tätigkeit als Historiker auf seine poetische Produktion nicht ganz ohne Einfluß geblieben ist, ist wohl unzweifelhaft, ebenso aber auch, daß sein Streben jederzeit darauf hinausging, wahrhaft poetisches Leben zu erzeugen, und daß ihm das sowohl bei geschichtlichen wie modernen Stoffen gelungen ist.

Seit dem „Camoëns“ ist dann keine größere dichterische Schöpfung Sterns mehr erschienen, nur noch Novellen, der Literaturhistoriker aber hat uns in dem verflossenen Jahrzehnt noch mit einer Anzahl größerer Werke beschenkt, mit Sammlungen von

Essays, unter denen die 1895 veröffentlichten „Studien zur Literatur der Gegenwart“ vielen als das Hauptwerk Sterns gelten, und mit der trefflichen Otto Ludwig-Biographie. Ich habe mir absichtlich die Beurteilung des 1880 erschienenen Bandes „Zur Literatur der Gegenwart. Bilder und Studien„ bis hierher aufgespart, sie gehören unbedingt mit den neueren Studien zusammen, beide Bücher könnten eines bilden. In diesen Studien Sterns liegt für meine Auffassung seine besondere Größe als Literarhistoriker, trotzdem sie natürlich, da das Material in der Regel nicht vorliegt, Forschungen im Sinne unserer philologisch gebildeten Literaturgeschichtschreiber nicht sind, sondern nur aus der genauen Kenntnis der Werke und der mehr oder minder zureichenden der Lebensgänge der betreffenden Dichter, vor allem aber aus der durchgängig tiefen und wahren Anschauung Sterns geflossene zusammenhängende Darstellungen dichterischen Gesamtschaffens. Es ist also Torheit, wie es wohl geschehen ist, diese Studien auf ihre Methode hin zu prüfen, man hat nur danach zu fragen, ob es wirklich gelungen ist, ein anschauliches Bild des Dichters und seiner Werke zu geben und dies Bild etwa dem Rahmen der Gesamtliteratur richtig einzufügen. Bei der Mehrzahl von Sterns Studien wird man diese Frage bejahen müssen.

Stern bietet aber mehr als anschauliche Bilder, er hat nicht bloß die Gabe, die Eigenart der Dichter zu erkennen und die hervorstechendsten Züge ihres Wesens hervorzuheben, er hat auch eine äußerst glückliche Empfindung für die Bedürfnisse der Gegenwart, er kennt die feineren Bezüge der Literatur zum Leben und die Lebensbedingungen aller echten Poesie. Und so enthält jede Studie Sterns auch einen allgemeineren Teil oder wenigstens einige allgemeinere Ausführungen über das, was nottut; allen wohnt eine starke Wirkungskraft auf die Gegenwart inne. Es ist ja sehr bequem zu sagen, daß es nicht die Aufgabe des Literaturhistorikers sei, auf die Produktion der Gegenwart bestimmend einzuwirken; ich glaube aber, daß, je bedeutender ein Literaturhistoriker ist, je tiefer er den Zusammenhang von Schrifttum und Volkstum erkennt, je weniger ihm das Ästhetische als geistiger Luxus erscheint, er sich um so weniger diese Einwirkung nehmen lassen wird. Denn wir leben nun doch einmal mit der Zeit, für die wir schreiben. Sterns Objektivität leidet übrigens unter seinem Bestreben, auch unmittelbar auf seine Zeit einzuwirken, nicht, er ist nicht der Mann einer ästhetischen Doktrin und noch viel weniger ein Cliquenmensch; sein Streben, jedem gerecht zu werden, führt ihn vielleicht eher zu weit als nicht weit genug

und macht sein Urteil oft milder, als es manchem wünschenswert erscheint. Aber die Wahrheit sagt er immer und überall, man wird nie finden, daß er eine Persönlichkeit, und sei sie ihm noch so sympathisch, über das ihr von der Natur angewiesene Niveau hinausheben wollte, ebensowenig, daß er eine ihm unsympathische Erscheinung jemals ungerecht behandelt. Und wenn man dann seine literaturhistorische Lebensarbeit in der Gesamtheit betrachtet, so wird man doch finden, daß er dem Ideal eines Historikers der Literatur der Gegenwart näher gekommen ist als sonst irgend einer.

Es sind nicht viele hervorragende neuere deutsche Dichter, denen Stern nicht einen Essay gewidmet hätte; der zweite Band der Studien zieht auch noch die Mehrzahl der auf die gegenwärtige deutsche Literatur am stärksten einwirkenden Ausländer heran. In beiden Bänden finden wir je einen Aufsatz über Hebbel, den ersten nach dem Erscheinen der Kuhschen Biographie, den zweiten nach dem der Tagebücher und des Briefwechsels Hebbels geschrieben. Auch in den Jahren, als mit großer Heftigkeit der Versuch gemacht wurde, des großen Dramatikers Stellung in der deutschen Literatur zu erschüttern, hat Stern treu zu ihm gehalten und unermüdlich mitgearbeitet, ihm die jetzt endlich erlangte gebührende Schätzung zu

verschaffen. In dem Artikel „Ludwig Tieck in Dresden“ hat Stern in ähnlicher Weise für die richtige Beurteilung des von den Jungdeutschen und ihren feuilletonistischen Nachfolgern schlecht behandelten alten Romantikers gekämpft und damit der inzwischen hervorgetretenen neuen Auswahl der Tieckschen Schriften die Wege gebahnt. Er hat ferner auf Eduard Mörike energisch hingewiesen, als dies noch nötig war, und Willibald Alexis' Brandenburger Romanen in den Tagen der Überschätzung des archäologischen Romans eine Arbeit gewidmet, die zugleich die besten allgemeinen Ausführungen über die Gattung des historischen Romans enthält, die wir besitzen. Auch die Skizze über Franz Dingelstedt, die der poetischen Bedeutung dieses Talents, das man mit Unrecht nie ganz ernst nahm, gerecht wird, mag hier erwähnt werden. Die weitaus bedeutendste Arbeit des ersten Bandes ist aber die über Karl Gutzkow, kurz nach dessen Tod geschrieben. Stern, den Gutzkow eben noch scharf angegriffen, vermochte nicht nur in die seltsam verschlungenen Wurzeln von Gutzkows Wesen, sondern auch in die damals dem Historiker fast noch zu nahestehenden Verhältnisse des jungen Deutschlands mit fast divinatorischem Blick hinabzudringen und aus einer Fülle literarischer, oft widerspruchsvoller Erscheinungen und persönlicher

Wirrnisse ein so klares und wahres Bild des vielverkannten Mannes zu gestalten, daß noch heute an kein Übertreffen zu denken ist und man alle Ursache zu der Annahme hat, Sterns Auffassung werde die herrschende bleiben. Im übrigen ist in diesem Essay auch der Weg klar vorgezeichnet, den die methodische Forschung bei Gutzkow zu gehen hat, und damit bewiesen, daß es nicht das Bewußtsein einer Schwäche ist, was Stern treibt, bei seinen Arbeiten über neuere Dichter die strenge Methode abzuweisen und gerade das in den Vordergrund zu stellen, wovon unsere moderne Literaturwissenschaft absehen zu können glaubt. Die neuen Studien geben dann zu den genannten Essays solche über: Freytag und Bodenstedt, Storm und Keller, Fontane und Scheffel, Baumbach und Seidel, Wildenbruch und Rosegger, Sudermann und Hauptmann, Daudet, Ibsen und Tolstoi, und es ist keine Arbeit unter diesen vielen, von der man sagen könnte, daß sie das Bild des dargestellten Dichters im geringsten verzeichne, wenn auch Leute wie Bodenstedt und Baumbach, vielleicht auch Sudermann von Sterns Milde ein wenig profitieren. Aber damit ist nur ein Negatives ausgesagt: die Mehrzahl der Sternschen Essays gibt in der Tat bereits abschließende Charakteristiken der Dichter; über Storm, Keller, Scheffel z. B. wird nach hundert Jahren

wahrscheinlich noch genau so geurteilt werden, wie es Stern heute tut. Ich kann auf die Einzelvorzüge der einzelnen Studien hier nicht eingehen, ich will nur beispielsweise erwähnen, daß die Arbeiten über Ibsen und namentlich Tolstoi unendlich viel tiefgründiger sind als das meiste, was über diese Geister in Deutschland bisher geschrieben wurde, da Stern imstande ist, ihre Entwicklung aus den heimischen Verhältnissen heraus anschaulich darzustellen; ich will nur kurz hervorheben, daß die allgemeinen Ausführungen in den meisten dieser Essays eine Größe und Klarheit der ästhetischen Grundanschauungen erweisen, die in Deutschland selten genug ist. Die neuen Studien haben denn auch bereits einen bedeutenden Erfolg gehabt, und zum Heil unserer Literatur ist zu hoffen, daß sie in immer breitere Kreise dringen.

Sterns Biographie Otto Ludwigs sodann ist die ausführlichste Arbeit, die er bisher einem Dichter gewidmet hat. Sie trat mit der von Stern und Erich Schmidt besorgten ersten wirklichen Gesamtausgabe der Werke des thüringischen Dichters 1891 ans Licht. Wie berichtet, war Stern Otto Ludwig als junger Mann nahe getreten und hatte zu den Wenigen gehört, die die ganze Bedeutung dieser Dichtererscheinung schon früh gewürdigt, sich auch die Verehrung für den Dichter durch die trostlosen Jahrzehnte, wo Lud-

wigs wie Hebbels Wirkung völlig ausgelöscht schien, erhalten. Nun kam er, längst über die Jugend hinaus, zu dem verehrten Dichter zurück und übernahm, da sich keiner der näheren Freunde Ludwigs an die Schöpfung eines eingehenderen Lebensbildes herangewagt, die ehrenvolle, aber schwierige Aufgabe, ein Vierteljahrhundert nach dem Tode des Dichters sein Leben aus den mannigfach, aber keineswegs überreich fließenden Quellen heraus zu schöpfen. Diese Aufgabe erforderte nicht bloß den vielerfahrenen und erprobten Literaturhistoriker, der auf dem Felde der neueren deutschen Literatur wie kaum ein anderer zu Hause war, sie erforderte auch den Dichter. Denn nur der Dichter vermag, von eigener Erfahrung und glücklicher Ahnung geleitet, bis in die geheimen Regionen, wo sich ein Genius wie der Ludwigs bildet, und denen seine Werke entspringen, hinabzudringen, nur ein Dichter vermag auch, ein so beschränktes äußeres und dabei überreiches inneres Leben, wie es Otto Ludwig führte, anschaulich und in den richtigen Verhältnissen darzustellen. Stern ist beides in hohem Maße gelungen, wir haben wenig Dichterbiographien, in denen namentlich die Entwickelung des Dichters mit solcher Sicherheit, Tiefe und Stimmungsfülle gegeben würde, und die zugleich ein so vollgerundetes, abgeschlossenes Bild einer eigenartigen menschlichen

Existenz böten. Rühmend ist noch besonders hervorzuheben, daß Stern bei der Darstellung der seltsamen Krankheitsgeschichte Otto Ludwigs mit wahrer Pietät verfahren und der pathologischen Sensationssucht des modernen Publikums nicht entgegengekommen ist, in der unzweifelhaft richtigen Annahme, daß man den Zusammenhang zwischen Abstammung und individueller Artung, zwischen körperlichen Zuständen und geistigen Prozessen denn doch nie völlig aufklären und zumal über das geheime Wesen und Walten einer Künstlernatur das Entscheidende nie mit nackten Worten sagen, es höchstens nur ahnen kann.

Das Bild des Dichters Adolf Stern vollendet dann seine nicht eben zahlreiche, meist erotische Lyrik in den „Gedichten" (3. Aufl. 1882). Wenn des Dichters Wesen am unmittelbarsten in seiner Lyrik zutagetritt — und daß es so ist, läßt sich wohl kaum bestreiten — so wird man Stern dem tiefsten Kern nach für eine schlichte, tiefe, innige Natur, die von allem Gefühlsüberschwang weit abliegt, aber für ihre Empfindungen wohl reine und ergreifende Klänge findet, erklären, und damit stimmt es auch, wenn Wolfgang Kirchbach als den letzten Eindruck der epischen Dichtungen Sterns feststellt, daß man „in allen seinen Darstellungen ein leises reines Interesse des Herzens, eine schöne innere Menschlichkeit emp-

findet, nicht die kalte Vornehmheit des akademischen Stilisten, sondern jene Vornehmheit des Herzens, jene Güte und Gütigkeit einer mitfühlenden Seele, welche zwar nie von sich selber spricht, aber sich doch überall verrät durch das, was sie sieht, wie sie es sieht und wie sie es in der Darstellung festhält." Stern ist vor allem epischer Dichter, und so ist es klar, daß er den größten Teil seiner lyrischen Empfindung für seine epische Dichtung verbrauchte, wie Schiller beispielsweise die seinige für die dramatische; das schließt aber nicht aus, daß Sterns Lyrik Gedichte von schönem Fluß und glücklicher Bildlichkeit aufweist, wie sie denn unzweifelhaft ihren eigenen Ton hat. Eine Spezialität, möchte ich fast sagen, Sterns sind dann jene kleineren episch-lyrischen Gedichte, die ich schon einmal erwähnte; in ihnen findet man die ganze Situationskunst des Dichters wieder, dabei ist aber alles von starker Empfindung durchtränkt und die Form, sowohl die innere wie die äußere, meist hochvollendet. Noch in den letzten Jahren sind dem Dichter einzelne Perlen dieser Gattung gelungen, wie z. B. die im Cottaschen Musenalmanach für 1893 veröffentlichte „Letzte Rose." Die Meisterschaft in dieser Gattung befähigte den Dichter auch, der Übersetzer der prächtigen Gedichte des schwedischen Grafen Snoilsky zu werden, mit dem er

übrigens eine gewisse Verwandtschaft sowohl in der Neigung zum farbenreichen Realismus als in der männlich-elegischen Grundstimmung hat. Es ist keines der geringsten Verdienste Adolf Sterns, diesen bedeutendsten der lebenden schwedischen Dichter — von Strindberg dürfen wir hier wohl absehen — für die deutsche Literatur erobert zu haben.

III

(1905 geschrieben.)

In bestimmter Beziehung kann ich mich einen Schüler Adolf Sterns nennen. Sein „Katechismus der Weltliteratur“ war das erste literaturhistorische Werk, das ich mir, schon als Schüler, erwarb; auch die (älteren) Studien „Zur Literatur der Gegenwart“ habe ich früh besessen und die „Deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart“ gleich bei ihrem Erscheinen gekauft, dagegen habe ich persönliche Beziehungen zu Stern erst in meinem Mannesalter angeknüpft, als ich als Redakteur der Didaskalia des Frankfurter Journals zu Frankfurt am Main lebte. Wir sahen uns dann auch bald, und nach meiner Übersiedlung nach Weimar ward das Verhältnis enger: Viele gute Tage und Stunden habe ich zu Weimar und an anderen Orten mit Adolf Stern verlebt, seines stets lebendigen Interesses an allen literarischen Vorgängen, aber nicht bloß an diesen, und seiner zuletzt gut konservativen Natur froh. Auch schwere Tage haben wir miteinander

durchgemacht und uns wohl auch einmal aneinander geärgert — unverändert geblieben bis auf diesen Tag sind mein Respekt vor seiner ungewöhnlichen ästhetischen Potenz und meine Verehrung einer natürlichen Güte in seinem Wesen, die nicht allzuhäufig angetroffen wird in unserer Zeit. Soviel über mein Verhältnis zu Stern: Das, was der Leser dieses Büchleins am Ende darüber wissen muß.

Auf mein literarisches Urteil haben meine Freundschaften, wie ich glaube, nie sonderlich starken Einfluß gehabt, und so finde ich denn, daß ich das, was ich vor zehn Jahren als junger Mann und angehender Literaturhistoriker, der zu dem ältern Kollegen verehrungsvoll aufschaute, über Adolf Stern geschrieben habe, im ganzen noch recht wohl vertreten kann. Es ist nicht meine Schuld, wenn man den Dichter Adolf Stern fast immer so oberflächlich wie möglich abgetan hat, und noch weniger kann ich dafür, wenn man nie recht begriffen hat, was der Literaturhistoriker Adolf Stern bedeutet; im übrigen haben mich die Urteile anderer aber auch niemals gekümmert, ich habe stets ganz rücksichtslos mein eigenes Urteil abgegeben, ob man das nun annehmen wollte oder nicht. Das ist richtig: Zehn Jahre bedeuten immerhin etwas in dem Leben eines rastlos vorwärtsstrebenden Menschen, und völlig unbeeinflußt bleibt

man auch von den Zeitentwickelungen nicht. In unserm Falle ist die Zeitentwickelung ja ungewöhnlich „reich“ gewesen: Der Naturalismus ist in dem letzten Jahrzehnt von der kurz vorher erreichten Höhe rasch hinabgesunken, der Symbolismus hat eine kurze Blüte gehabt, ist dann aber auch verfallen, darauf ist die Heimatkunst zur Herrschaft gelangt, aber ob diese Herrschaft noch dauert, ist nun auch bereits zweifelhaft — ich habe vor allem für die Entwickelung der Heimatkunst mancherlei getan, sie kritisch und historisch zu begründen und zu halten versucht. Doch aber bin ich, wie ja wohl mein stetes Eintreten für die großen Alten jederzeit bewiesen hat, ein „Richtungsmensch“ nie gewesen und habe als durchaus konservative Natur nie etwas, was mir einmal lieb geworden, über Bord werfen können. Und so bin ich denn auch zu dem Dichter Adolf Stern oft genug zurückgekehrt.

Vor allem zu dem Novellisten. Mit der Jahreszahl 1898 erschienen endlich „Ausgewählte Novellen“ von Stern, leider nur neun an der Zahl, aber doch wohl die besten: „Die Flut des Lebens“, „Am Wildbach“, „Vor Leyden“, „Heimkehr“, „Die Wiedertäufer“, „Der neue Merlin“, „Violanda Robustella“, „Der Pate des Todes“, „Die Schuldgenossen“. In der Anordnung wechseln, wie man sieht, historische und moderne ab. „Die Flut des Lebens“, „Die Wieder-

täufer", „Der neue Merlin", „Violanda Robustella" sind von diesen meine Lieblingsstücke, und ich möchte wohl einmal die Vorzüge dieser zwei nordischen und zwei südlichen Novellen bis ins einzelnste auseinandersetzen. Hier fehlt mir für die ganz eingehende Einzeluntersuchung der Raum. Aber das will ich hier wiederholen, daß die Wirkung der Sternschen Novellen im besonderen auf ihrer ungemeinen Situationskraft und ihrer durchgehenden Resignationsstimmung beruht. Sie gehen ihm auch, wie es übrigens bei aller epischen Dichtung das Gewöhnliche ist, in einer Situation auf, aus einem der vielen Milieus, die dem historisch und ethnographisch gerichteten Geiste Sterns vertraut sind, schießt sozusagen eine bestimmte Situation, meist gleich mit ihrer eigentümlichen Stimmung hervor, neue Situationen schließen sich hinten und vorne an, und indem der Dichter nun, wie ich aus seinem eignen Mund weiß, seinen „Stoff" lange mit sich herumträgt, gewinnen sie jene Festigkeit und Plastik, die uns an allen Novellen Sterns überrascht. Da jedoch selbst der Dialog feststeht, ehe Stern seine Novellen niederschreibt, so hat das vielleicht wieder den Nachteil im Gefolge, daß sich ein gewisser Mangel an Unmittelbarkeit, von dem ich wohl schon redete, bemerkbar macht, daß die Novellen stilisiert aussehen. Doch soll man sich dadurch nicht irre machen lassen

und auch die Redensart vom papiernen Deutsch, die man wohl von den Gegnern Sterns hört, nicht allzu ernst nehmen: Bei der Novelle, die eine zur Konzentration zwingende Form ist, ist ein fester „Stil“ durchaus angebracht, der Dialog kann hier unmöglich, wie im Roman, breit und lebensgetreu sein, auch hat das Bewußte — denn man erzählt eben mit Bewußtsein die „neue“ Geschichte — hier ein stärkeres Lebensrecht als sonst in der Poesie, und so darf die gewöhnliche Sprache der Gebildeten ruhig gebraucht werden, wenn nur Situation und Bewegung zu ihrem Recht kommen — ganz abgesehen davon, daß man in unsrer Zeit im Banne des Ästheticismus einfaches Deutsch und papiernes Deutsch leicht verwechselt. Sterns Novelle hat sicher ihre großen Vorzüge, hat reiches geschautes Leben, hat künstlerischen Aufbau, und da soll man bei ihr nicht kleinlich auf Einzelschwächen fahnden. Ich habe ihr schon oben durch literaturhistorische Vergleichung ihre geschichtliche Stellung anzuweisen versucht: Das ist jedenfalls eine unglaubliche Oberflächlichkeit, wenn ein freilich nicht allzu vorteilhaft bekannter moderner Literaturhistoriker Sterns Dichtung zur archäologischen Poesie der Ebers, Dahn und Eckstein stellt — nein, Stern gehört unbedingt zu den Hauptautoren der deutschen Novelle, die im verflossenen Menschenalter ihre Blüte-

zeit hatte und nun so ziemlich zugrunde gegangen ist. Sieben deutsche Dichter jener Zeit sind es meiner Ansicht nach, die die Bezeichnung „Novellist" als Auszeichnung verdienen: Theodor Storm, Gottfried Keller, W. H. Riehl, Konrad Ferdinand Meyer, Paul Heyse, Ferdinand von Saar, Adolf Stern. Selbstverständlich, an Begabung sind sie sehr verschieden, aber jeder von ihnen ist imstande gewesen, sich seine besondere Novelle, seinen Novellenstil zu schaffen, der dem Leser ohne weiteres klar wird und in der Vorstellung haften bleibt — Stern ist mit Riehl wohl das geringste Talent von den Sieben, aber darüber, daß er zu ihnen gehört, kann kein Zweifel sein, er hat seine Novelle. Keller, Storm, Riehl und Saar nun sind die Naturdichter unter den Sieben, will sagen, sie schaffen unmittelbarer aus dem Leben heraus als die übrigen, K. F. Meyer, Heyse und Stern, die ausgeprägte Kultur- und Kunstpoeten sind. Wohlverstanden, ich will die vier nicht etwa als Künstler unter die drei stellen, im Gegenteil, aber man kann die Dichter recht wohl nach dem Überwiegen von Natur und Kunst als Element ihrer Dichtung einteilen, und da ist es denn freilich unzweifelhaft, daß wir bei K. F. Meyer, Heyse und Stern Kunstdichtung haben. Daß Stern, der Jüngere, als Schöpfer der historischen Novelle K. F. Meyer merkwürdigerweise

voranschreitet, habe ich bereits erwähnt — ob Meyer Stern gekannt hat, weiß ich nicht, doch kommt auch nichts darauf an. Heyse hat so ziemlich gleichzeitig mit Stern historische Novellen zu schreiben begonnen, und wenn ich auch bei meiner früheren Behauptung, daß Stern mit ihm am wenigsten Berührungspunkte habe, bleibe, so will ich doch nicht die Möglichkeit ausschließen, daß Stern beispielsweise den 1862 erschienenen „Andrea Delfin", den er hochschätzt, früh kennen gelernt haben kann. Als Menschen und Talente haben Stern und Heyse, wie ich glaube, kaum etwas gemein, also auch ihre Novelle nichts der Art nach, wohl aber sind beide ausgeprägte Kultur- und Bildungsmenschen und ihre ganze Kunst liegt daher in derselben, mindestens in verwandter Sphäre. Daher auch bei beiden der Zug nach dem Süden, nach Italien, der die Wahl ihrer Stoffe vielfach bestimmt hat und oberflächlichen Beobachtern Stern sogar als Nachfolger Heyses erscheinen ließ — — nein, nein, er ist ganz selbständig, ist ein viel stärkerer geschichtlicher Geist als Heyse, ist mehr Plastiker, aber wiederum auch beschränkter, motiv- und stimmungsärmer, weniger kunstgewandt, als Heyse, kurz kein so großes Talent. Aber eben darum soll man ihm auf seinem eigensten Gebiete geben, was ihm zukommt, als historischer Geist kommt er doch Konrad

Ferdinand Meyer am nächsten, selbst in seinen schwächeren Novellen, wie beispielsweise den „Puritanern in Vevey“ erinnert er durch die ungewöhnlich große und feine dichterische Rezeptivität und Reproduktionskraft noch an diesen. Oder ist es nicht wirklich wunderbar, wie er in der genannten Novelle die Zeitalter Cromwells und Karls II. an den Gestaden des Genfer Sees (indem er dort einige Engländer zusammenführt) zu kontrastieren vermag! Da er sich nicht wie K. F. Meyer hauptsächlich auf südliche Gegenden und Renaissancezeiten beschränkt, sondern auch norddeutschem Wesen gerecht zu werden versteht, ist für den Freund dieser Art Novellistik Stern noch um so schätzenswerter, überhaupt für alle geborenen historischen „Nachempfinder“ ein gar nicht zu entbehrender Autor, wenn er auch trotz der „letzten Humanisten“ und des „Camoëns“ die breite Form des historischen Romans à la Scott und Willibald Alexis nicht gepflegt hat. Es hilft alles nichts, unsere Literaturgelehrten mögen ihre Augen noch so standhaft zu schließen versuchen: Ihr Kollege Adolf Stern gehört zuletzt doch in das Kapitel der Literaturgeschichte, in dem Konrad Ferdinand Meyer, der Vielgepriesene, behandelt wird, und er wird auch in späterer Zeit mit diesem immer wieder einmal gelesen werden, hat er doch sogar in der „Violanda Robustella“ das ihm durch eigene

Wanderungen (siehe „Wanderbuch“!) wohlbekannte Jenatsch-Dichterland seines größeren Rivalen zu betreten gewagt.

Im Jahre 1901 erschienen dann noch „Vier Novellen“ von Adolf Stern: Sie zeigen alle vier, „Das Weihnachtsoratorium“, „Der erste Stein“, „Die Totenmaske“, „Der Pfarrherr von Sebusitz“, noch kein Nachlassen der Kraft, und es gibt nicht allzu viele Dichter jetzt in Deutschland, die dergleichen Arbeit machen könnten. „Das Weihnachtsoratorium“ ruft am meisten von allen Novellen Sterns die Erinnerung an die Novellen W. H. Riehls wach; dessen „Stadtpfeifer“, der auch in der nämlichen Zeit, während des Siebenjährigen Krieges spielt, wäre direkt zum Vergleich heranzuziehen. Wir haben doch alles in allem noch nicht übermäßig zahlreiche vollendete Stücke dieser Art aus dem deutschen Leben der alten Zeit und sollen also auch der Stern'schen Novelle froh sein. Die Erfindung ist einfach, aber originell: Zwei Leipziger Thomasschüler, die einst in dem Weihnachtsoratorium Joh. Seb. Bachs als Solisten mitgewirkt haben und überhaupt gute Freunde gewesen sind, treffen sich nach langen Jahren, der eine als Pfarrer, der andere als wandernder Komödiant, in einem Dorfe bei Colditz an der Mulde wieder. Der Pfarrer will heiraten, aber er stößt auf allerlei

Hindernisse, da seine Liebste, die Pflegetochter des Kantors von Colditz, anscheinend unehelicher Geburt ist — was sie in damaliger Zeit noch zur Pfarrfrau ungeeignet machte. Nun zeigt sich, daß der Komödiant ihr Vater und sie in rechtmäßiger Ehe geboren ist. Der Reiz der Novelle beruht, wie man sich denken kann, vor allem auf dem Zusammenstoß der zwei Welten, aber auch die wundervoll getroffene Zeit-, Ort- und Winterstimmung wollen wir gebührend hervorheben. Überhaupt ist das kleine Werk äußerst sorgfältig gearbeitet, und die sächsischen Landsleute Sterns sind zu ihm wahrhaft zu beglückwünschen: Man sagt wohl, daß das Volksleben im Königreich Sachsen wenig für die Poesie geeignet sei, auch habe ich das, was Stern vom heimischen Boden und Volkstum mitbekommen, im Eingang dieser Arbeit nicht allzuhoch angeschlagen — doch hat hier der Dichter selbst gezeigt, daß ihm etwas abzugewinnen ist, falls man nur die Kulturelemente mit in die Dichtung hineinzieht. Obersachsen ist seit der Reformation Kulturboden, Gellert und Lessing, Richard Wagner und Nietzsche sind ihm entsprossen, und so kann es allerdings Dichterland werden, wenn der richtige Mann kommt, ist keineswegs bloß die Domäne der „Bliemchen-“ und verwandter Poesie. — Erinnert das „Weihnachtsoratorium“ der Sphäre (nicht der Art)

nach an Riehl, so die moderne Novelle „Der erste Stein“ an Storm, allerdings an den nicht allzuhäufigen herben Storm, den Storm des „Herrn Etatsrat“ und ähnlicher Geschichten. Ein junges Mädchen, das einmal verlobt war und die Verlobung wegen der ausschweifenden Lebensweise ihres Verlobten aufhob, gibt, als sich dieser später erschießt, einem Freunde, von dem sie sich aus Furcht ferngehalten, ihr Jawort — das ist in kurzen Worten der Inhalt dieser Novelle, womit freilich aber ihr Eigenstes keineswegs charakterisiert ist. Vor allem zeichnet sie sich durch eine unglaubliche Konzentration aus, ich kenne in der ganzen deutschen Literatur wenig dergleichen; dabei ist das Milieu, auf das hier sehr viel ankommt — es handelt sich um Großkaufmannskreise — doch ausreichend gegeben. — Die dritte Novelle des Bandes, „Die Totenmaske“, ist vielleicht die beste, die Stern überhaupt geschrieben hat, ich stelle sie fast noch über den „Neuen Merlin“, mit dem sie nicht bloß äußere — sie spielt in Venedig — sondern auch innere Verwandtschaft hat. Ein junger, im Kreise Pietro Aretinos lebender Bildhauer wird durch das Urteil einer jungen Dame, der Tochter des letzten Herzogs von Naxos, über eins seiner Werke zur Einkehr gebracht. Er folgt ihr nach Naxos und erlebt dort, daß sie sich, als ihr Vater sie, um sich sein Herzogtum zu erhalten,

an den Großsultan verkauft, ihrer selbst und seinetwegen tötet. Das wird von dem Bildhauer selbst nach langen Jahren dem Palladio erzählt. Es ist in dieser Novelle zweifellos ein wertvoller psychischer Prozeß meisterhaft dargestellt, der veredelnde Einfluß eines edlen Weibes kann nicht schöner geschildert werden, und die Tragik ihres eigenen Schicksals ergreift aufs tiefste. „Im flüchtigsten Wort wie im längeren Zwiegespräch," so erzählt der Bildhauer Marcantonio da Primolano, „zu dem es an einigen Tagen kam, erschloß mir die Herzogstochter die Tiefe ihrer großen Seele und erfüllte mich mit brennender Scham, wie rauh und roh ich durchs Leben getaumelt sei. Schlicht und absichtslos klangen aus dem Munde des schönen Mädchens ergreifende Worte, die mir Offenbarungen wurden. Sie lehrte mich fühlen, daß die Kraft ohne Milde und die Leidenschaft ohne innere Reinheit und alles Menschensein ohne ein leuchtend Trostgestirn nicht frommen könne. Ich meine, daß sie gläubig war, wie es die Kirche von uns fordert, doch wies sie mich nicht an die Heiligen und fragte nichts nach meinem Glauben. Ich galt ihr als ein Mensch, der es wert war, sich über den dumpfen Drang seiner Sinne zu erheben, ich hatte ihr gezeigt, daß ich es wollte und vermochte, und sie blieb genug Weib, es mir zugute zu rechnen, daß jede edle Regung in

mir ein Abglanz ihrer Schönheit und ihres hohen Sinnes war," und weiter: „Die selige Gewißheit, daß es eine Liebe gibt, die nichts sucht, nichts weiß und will als das Heil des anderen, die Zuversicht, daß mitten in der Nacht der Ruchlosigkeit und des irdischen Jammers das Licht nicht erlischt, hat mich mit dem Andenken an Maddalena Crispo beglückt. Ich wähnte nicht, daß ich des Opfers wert gewesen wäre, das die Unvergeßliche mir gebracht hat, ich bin nicht halb so gut und groß geworden, als sie in ihrer hochherzigen Selbstvergessenheit geträumt haben mag. Doch habe ich gerungen, ihrer niemals völlig unwert zu sein, und habe Stunden gehabt, in denen ich ihr Auge auf mir ruhen, einen Hauch ihrer Seele in der meinen gefühlt habe." Ich bedauere, daß Stern diese Novelle nicht in die jetzt erscheinende neue Auflage der „Ausgewählten Novellen" aufgenommen hat. — In der vierten Novelle des Bandes, dem „Pfarrherrn von Sebusitz" haben wir eine Leidenschaftsnovelle aus dem Volksleben, wie sie Stern zu allen Zeiten neben seinen historischen Novellen geschaffen. Mir tritt hier die Leidenschaft des Pfarrherrn für eins seiner Pfarrkinder gar zu brünstig hervor; das verstärkt allerdings die Wirkung der dann hereinbrechenden, Sühne und Buße heraufführenden Katastrophe, aber es ist mir immer lieber, wenn sich die

starke Sinnlichkeit, die in Sterns Poesie oft zutage tritt, in feineren Kulturwirkungen brechen kann. Die Erzählung spielt im nördlichen Böhmen, das Stern ebenso vertraut ist wie seine sächsische Heimat, und beweist die große Begabung des Dichters für die Darstellung elementarer Ereignisse, die wir bereits in „Ohne Ideale" kennen gelernt haben.

Auch in diesem letzten Abschnitte seines Lebens blieb Stern von schweren Schicksalen nicht verschont: Am 4. Oktober 1899 starb seine zweite Gattin Margarete, geb. Herr, erst 44 Jahre alt, und wenige Jahre später verlor er auch sein einziges Kind, seine an einen österreichischen Kreisarzt in Bosnien verheiratete Tochter erster Ehe. Dem Gedächtnisse Margarete Sterns sind ein lyrischer Zyklus in der 4. Auflage der „Gedichte", 1900, und das Buch „Margarete Stern, ein Künstlerinnenleben", 1901, gewidmet. Ich komme zunächst noch mit einigen Worten auf die „Gedichte" zurück. Man hat es in unseren Tagen der literarischen Überkultur, wo eine allgemein verbreitete virtuose Technik und die ebenso verbreitete ästheticististische Stimmung das Schaffen „guter" Gedichte sehr erleichtern, beinahe ganz vergessen, daß „Gedichte", die in Betracht kommen sollen, mindestens ein Leben enthalten müssen und zuletzt nicht mehr als ein Leben enthalten können,

man tut im besonderen das persönliche Erlebnisse schlicht darstellende lyrische Gedicht, das immerhin höchste Form haben kann, als sogenannte Tagebuchlyrik heute ein bißchen sehr von oben herab ab, ganz unbekümmert darum, daß vielleicht der stärkste Teil der Goethischen Lyrik dieser Gattung angehört. Nun halte ich nach wie vor die spezifische Lyrik — den Ausdruck habe ich selbst, im Gegensatz zu Gelegenheitslyrik, geschaffen — für die höchste, aber ich sehe auch, daß es in unserer Zeit eine künstliche spezifische Lyrik gibt, und ihr gegenüber möchte ich denn doch das Lebensrecht des alten gelebten Gelegenheitsgedichtes ganz energisch betonen. Sterns Lyrik, die, wie ich schon sagte, meist erotischer Natur ist, gehört zu dieser gelebten Gelegenheitsdichtung und gewinnt öfter vollendete Form. Ich gebe hier eine Anzahl der besten Stücke als Probe.

Nun legt die scheidende Sommernacht.

Nun legt die scheidende Sommernacht
Tauperlen dir zu Füßen,
Mit tausend Rosenaugen erwacht
Der Tag, um dich zu grüßen.

Nun such ich ein Lied vom Lenz beschwingt,
O Holde, zu deinem Preise,
Doch siehe, durch all meine Seele klingt
Die alte, die ewige Weise:

Du wandelst im Grün, so segn' ich das Tal,
Das schimmernd dich umkränzet,
Du wandelst im Licht, so segn' ich den Strahl,
Der dir zu Häupten erglänzet.

Mein Lied hat einen Klang nur und Hauch,
Den einen: der Himmel behüte
Den Tau des Morgens, die Rosen am Strauch
Und dich, du duftige Blüte.

Wie ist das Leben bitter arm.

Wie ist das Leben bitter arm!
Für so viel Liebe, so viel Harm,
Für so viel Jahre, trüb verbracht,
Für so viel Nächte, schwer durchwacht:
Ein Gruß aus Tränen leis und matt,
Ein Druck der Hand, ein Rosenblatt.

Und doch — die Welle schwillt und treibt,
Wer ahnt, was kommt? wer weiß, was bleibt?
Ob mir nicht nah der Tag gerückt,
An welchem mich allein beglückt
Die welke Rose tief im Schrein
Und jener Tränen Widerschein!

Frühlingstrennung.

Und ob der Lenzhauch noch so lind,
Der mir die heiße Stirne rührt,
Ich weiß es doch, er wird zum Wind,
Der übers Meer dich mir entführt.

Und ob durch tausend Knospen quillt
Ein junges Leben, blütenvoll,
Ich weiß es doch: die Rose schwillt,
Die ich zum Abschied reichen soll.

Der Frühling ruft: Erwacht, erwacht!
Hinaus ins Leben drängt sein Wort —
Ich wollt', es bliebe Winternacht,
Und wir, o Liebste, träumten fort!

Zwei Blüten.

Ich sah im Sonnenglanze
Zwei Blüten, dicht geschmiegt,
Um die mit frischem Kranze
Das Laub, das dunkle, liegt.

Ich sah durchs Grün sie blinken,
Wie ist die Welt so groß!
Ich sah sie müde sinken,
Wie ist so weich das Moos!

Wär' uns dies Los zu eigen:
Ein Lebensstamm, ein Laub,
Ein Wiegen in den Zweigen,
Und eine Rast im Staub.

Wie sprühende Funken.

Wie sprühende Funken
Verstoben in Nacht,
Sind Sterne gesunken,
Die sonst mir gelacht.

Ihr Scheinen, ihr Prunken,
Ich misse es nicht,
Es hat sie getrunken
Ein einziges Licht.

Du weißt, wo es funkelt
Und kennst seinen Quell,
Und bis es einst dunkelt,
Bewahr es mir hell!

Ich fühl's an meines Herzens Pochen.

Ich fühl's an meines Herzens Pochen,
Und immer wieder faßt mich's bang,
Ein letztes Wort blieb ungesprochen
Schon jahrelang.

Ein Dankeswort — es will zu Tage,
Es ringt nach Lauten stark und mild
Und sinkt zum Grund, in dem ich trage
Dein liebes Bild.

Es wird auf meinen Lippen liegen,
Wenn sich erfüllt mein letzt Geschick,
Bis dahin, Liebste, glänzt's verschwiegen
In meinem Blick.

Am Abend.

Daß sich die Schatten länger streckten
Im Lebensweg, dich träf's nicht tief —
Wenn sie nicht auch den Schatten weckten,
Der in der eignen Seele schlief.

Du wähntest ihn im dunklen Grunde,
Drin alles Sein versinkt und schweigt,
Er aber lebt und wächst zur Stunde,
Da sich dein Tag zum Abend neigt.

Er droht den Rest von Licht zu säugen,
Der dich vom Morgen her durchschwellt,
Heil dir, wenn Licht geliebter Augen
Dein dunkelnd Herz dann neu erhellt!

Die Kraft, die selbst dem Sonnenschimmer
Zur Dämmerzeit nicht mehr gewährt,
Die Liebe hat sie ganz und immer:
Die Kraft, die Schatten dir verklärt!

Aus dem Laube im Baum.

Aus dem Laube im Baum
Nach der schimmernden Wolke,
Nach dem ziehenden Volke
Schaut der Vogel im Traum.

Golden leuchtet die Welt,
Über sich hört er sie klingen,
Doch er hebt nicht die Schwingen —
Ach, er weiß, was ihn hält.

An sein Nestchen geschmiegt
Fühlt er sehnend die klare,
Wonnige Luft der Jahre,
Da auch er sich gewiegt.

Mit den letzten Rosen.

Die letzten Rosen in deine Hand
Leg ich, in Tränen getaucht,
Weiß nicht, in welchem fernen Land
Ihr Duft dich nun umhaucht.

Weiß nur, daß meiner Tränen Tau
An jedem Tropfen hing,
Und daß ich gerne, o goldne Frau,
Statt ihrer mit dir ging.

Die letzten sieben Gedichte sind aus dem Zyklus „Margarete“. — Das Buch „Margarete Stern“ ruft wenigstens in seinem ersten Abschnitt die Erinnerung an die Ludwig-Biographie wach: das Werden und Wachsen aus ihm vertrauten Milieu heraus hat Stern immer vortrefflich darstellen können. Statt einer weiteren Charakteristik stehe hier der Schluß des Buches: „Was die Aufzeichnungen dieses Buches von ihres Lebens Lust und Leid, von ihres Wesens beglückender Anmut, vom Reichtum ihres Seelenlebens und ihrer künstlerischen Natur offenbart haben, kann nur ein schwacher Abglanz der Wirklichkeit sein. Diese Erinnerungen sollten zu gleicher Zeit das Typische in ihren Schicksalen: das Ringen nach hohen Zielen bei äußerer Anspruchslosigkeit, Kämpfe und Siege, Beglückungen und Schmerzen eines deutschen Künstlerinnenlebens am Ende des neunzehnten Jahrhunderts und

wiederum das einzig ihr Gehörige, nur in ihr zu dieser Erscheinung Gelangte lebendig spiegeln. Ich weiß nicht, ob ich vermocht habe gerade dies ganz Persönliche, nicht Wiederkehrende hindurchleuchten zu lassen! Doch wie kurz und flüchtig eines Namens Gedächtnis sei, wie gewiß es ist, daß die Welt rasch Ersatz für alles zu finden weiß, in jedem echten Leben ist dennoch ein Etwas, das nicht schwinden, nicht von irgend einem andern abgelöst werden kann. Ihren treuen Verehrern, die sie wahrhaft gehört haben, ist Margarete Stern unvergeßlich. Denen aber, die sie geliebt haben und von ihr geliebt worden sind, denen sie den Einblick in die Tiefen ihrer lautern Seele, ihrer goldnen Natur gegönnt hat, bleibt sie in Leid und Sehnsucht auch unersetzlich!“

Zu dem siebzigsten Geburtstage Sterns sind zwei neue dichterische Werke von ihm angekündigt: die epische Dichtung „Wolfgangs Römerfahrt“, die den sacco di Roma von 1527 vorführen soll, und der moderne Roman „Die Ausgestoßenen“. Ich habe von beiden Werken Proben im Manuskript kennen gelernt, kann daraufhin aber natürlich kein Urteil über sie abgeben. Das Epos wird man am „Gutenberg“ zu messen haben und den Roman an „Ohne Ideale“. Es war, wie ich aus wiederholten Äußerungen Sterns weiß, seine Absicht, in diesem seinen

dritten modernen Romane ein Spiegelbild unserer ganzen Zeit zu geben, und das Kapitel, das ich gelesen, erinnerte mich ungefähr an Adolf Wilbrandts Weise. Aufrichtig will ich gestehen, daß, während die Novellen Sterns und auch seine historischen Romane in meiner Schätzung seit zehn Jahren nicht das geringste verloren haben, der Roman „Ohne Ideale" heute weniger hoch für mich steht. Ganz gewiß ist er gehaltvoll, wie das Wilbrandts Romane ja auch fast alle sind, aber ich finde in ihm wie in diesen doch jetzt eine gewisse Weltfremdheit, die dargestellten Dinge scheinen mir in der Wirklichkeit etwas anders auszusehen und auch die Art, wie sie künstlerisch herauskommen, will mir nicht mehr recht gefallen — einen bestimmten „Impressionismus" halte ich beim modernen Roman für unerläßlich. Doch treffen wir hier wohl auf den Gegensatz von Sterns und meiner Natur, und ich muß den neuen Roman erst ganz kennen, ehe ich über ihn urteilen kann.

Die bedeutendsten literaturhistorischen Leistungen Sterns aus dem letzten Jahrzehnt stecken in der „Neuen Folge" der „Studien zur Literatur der Gegenwart", die 1904 hervortrat. Die erste Sammlung war so erfolgreich gewesen, daß sie schon nach wenigen Jahren in zweiter vermehrter und neu bearbeiteter Auflage erscheinen konnte (jetzt zum sieb-

zigsten Geburtstage erscheint sie sogar schon in dritter Auflage, was bei dem Preis des Buches immerhin etwas sagen will), und so hatte der Verfasser alle Veranlassung, die seitdem geschriebenen Essays über moderne Dichter zu einem neuen Bande zu vereinigen. Der historische Aufsatz „Drei Revolutionen in der deutschen Literatur“ leitet ihn ein, dann folgen die Studien: Konrad Ferdinand Meyer, Paul Heyse, Wilhelm Hertz, Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, Hans Hoffmann, Max Halbe, Wilhelm von Polenz, Iwan Turgenjew, die Gebrüder Goncourt, Guy de Maupassant, Giovanni Verga, Sophus Bauditz, August Strindberg. Man sieht, es ist eine Nachlese, aber eine notwendige: Beide Bände zusammen umfassen fast alle bedeutenderen Erscheinungen der modernen Literatur, der deutschen zunächst, aber auch der ausländischen, und ermöglichen, nicht bloß die Orientierung, das sagte zu wenig, vielmehr ein wirkliches Einleben. Essays in dem Sinne und der Weise der Angelsachsen Carlyle und Emerson können sie deshalb nicht sein, sie gehen nicht vor allem auf farbige, oft sprunghafte Darstellung aus, sie wollen nicht Geist offenbaren, vielmehr bestehen sie in der Regel aus einer gedrängten Wiedergabe des Lebens der Dichter, falls das Material dafür vorliegt, und aus ästhetischer Reflexion oder,

wenn man will, auch Räsonnement. Wie ich es an anderem Orte bereits einmal ausführlicher gesagt habe: „Die „Methode“ Sterns, soweit man von einer solchen überhaupt reden kann, ist die des ästhetischen Räsonnements aus der Anschauung heraus. Ja, gewiß, er räsonniert und gibt Betrachtungen, aber er räsonniert und betrachtet nicht ins Blaue hinein, er hat eine sehr klare und feste Anschauung von dem Dichter, über den er schreibt, er hat eine von Goethe, Schiller, Hebbel, Ludwig u. a., wesentlich von Dichtern herstammende ästhetische Terminologie, die Terminologie, die wir ästhetisch Gebildeten alle verstehen, und mit ihrer Hilfe bringt er seinen Dichter immer mehr sozusagen „ins Enge“, macht er ihn uns nach und nach völlig klar. Natürlich, seine große literarische Bildung gibt ihm auch allerlei Analogien an die Hand, und seine Stellung im Leben veranlaßt ihn zu Rückbeziehungen auf dieses selbst; überhaupt ist er nichts weniger als ein methodischer Darsteller, er nimmt sich jede Freiheit, weiß aber auch von ihr den besten Gebrauch zu machen. Hier und da hört man Klagen über das bauschige Gewand seiner Darstellungen, andern scheint er zu allgemein, nicht bestimmt genug. Aber die kennen ihn eben noch nicht genau, die warten das Resultat seiner Darstellung nicht ab, die doch zuletzt immer den ganzen

und wesentlichen Dichter gibt, wenn man eben nur selber einige Anschauung hat. Dem sogenannten „Geiste“, der übrigens auf dem Gebiete der Literaturbetrachtung auch nur schaden kann, da er der scharfen Sauce gleicht, die den eigentümlichen Fleischgeschmack verdirbt, weicht Stern konsequent aus, echten Geist, den Geist kluger Betrachtung hat er freilich. Ist auch seine Darstellung nicht sehr prägnant, nicht sehr farbig, so viel gute historische Anschauung Stern unzweifelhaft hat, sie hat doch immer Hand und Fuß, sie geht von der gründlichen Kenntnis der Werke des Dichters aus, von der, wie ich schon sagte, sehr klaren und festen, unbeirrbar gewordenen Anschauung über diesen, sie ist analytisch-synthetisch, läßt Blicke sowohl in den Organismus der Werke wie die Seele des Dichters tun und operiert dann doch wieder mit den Eindrücken des ganzen Werkes und der Gesamtpersönlichkeit des Dichters, kurz, sie gibt zuletzt dichterisches Leben wieder und erweckt tieferes Verständnis dafür. Mehr kann der Literaturgeschichtschreiber aber auch schwerlich tun, gleichsam naturwissenschaftliche Bestimmtheit gibt es auf seinem Gebiete nicht.“ Auch von den Studien der „Neuen Folge“ kann man größtenteils wieder rühmen, was ich von den alten gerühmt habe: die Mehrzahl gibt in der Tat bereits abschließende Charakteristiken der Dichter, man wird nach hundert

Jahren wahrscheinlich noch genau so urteilen, wie es Stern heute tut. Man will ja freilich heute von „Urteilen“ nicht viel mehr wissen, der Literaturhistoriker soll nur „verstehen“ — Als ob aber nicht jedes Verständnis das Urteilen bereits voraussetzte, als ob es nicht, indem es den Dichter zu seinem Volk und der Welt in Beziehung setzt, wieder mit Notwendigkeit dazu führte! Bewunderungswürdig ist vor allem die Vielseitigkeit oder, wenn man will, die auf weiter Rezeptivität beruhende Objektivität Sterns: Es will doch etwas heißen, Gegensätze wie Hebbel und Freytag, Storm und Rosegger, Keller und Wildenbruch, Fontane und Heyse, Konrad Ferd. Meyer und F. v. Saar, Scheffel und Wilbrandt, Sudermann und Hauptmann, Ibsen und Daudet, Tolstoi und Turgenjew voll gerecht werden zu können! Seine Grenzen hat Stern natürlich auch, sie liegen aber mehr auf historischem als auf ästhetischem Gebiete, genauer auf dem des historischen Denkens, denn die historische Anschauung besitzt Stern, wie ja auch seine Dichtung zeigt, im reichsten Maße. So ist sein Essay: „Drei Revolutionen in der deutschen Literatur“ unbedingt die schwächste Arbeit der beiden Studienbände. Wohl enthält sie sehr reiches und geschickt zusammengestelltes Material, aber das scharfe Denken fehlt. Oder ist es nicht ganz undenkbar, die Revo-

lutionen in der deutschen Literatur als „neben deren natürlicher Entwickelung“ hergehend hinzustellen? Stern muß auch selber dann von „ursprünglich völlig berechtigten Bewegungen“ reden und sich dagegen verwahren, „die wirklichen Leistungen und den Gewinn, den die deutsche Literatur auch aus den revolutionären Bewegungen davongetragen hat“, in Abrede stellen oder vergessen zu wollen. Unrichtig ist es auch, wenn Stern sagt: „Und zum dritten Male wird in den achtziger Jahren die Revolution mit einer bewußt falschen und schiefen Charakteristik der zeitgenössischen Literatur eingeleitet. Die genialen und großen Talente der jüngsten Vergangenheit, wie Friedrich Hebbel und Otto Ludwig, deren Nachwirkungen auf Schritt und Tritt noch zu spüren waren, die wirklich schaffenden Kräfte von Freytag bis Fritz Reuter, von Gottfried Keller bis Theodor Storm, von Wilhelm Raabe bis zu Konrad Ferdinand Meyer, von Paul Heyse bis zu Friedrich Spielhagen werden totgeschwiegen und gegen das Zerrbild einer Literatur, deren höchste Repräsentanten die Backfischlyriker und die Gartenlaubenerzählerinnen, die Paul Lindau und Blumenthal, die Georg Ebers und Felix Dahn sind, wird ein malaischer Wutlauf eröffnet, der die wirklichen Kenner der wirklichen Literatur, wie bescheiden sie immer von den Leistungen

der siebziger Jahre denken mochten, zunächst nur in staunende Verwunderung setzen konnte.“ Ich könnte Stern hier sehr leicht mit Stern selbst widerlegen, er hat es mehr als einmal konstatiert (und der Beweis ist jederzeit zu führen), daß Hebbel und Ludwig in den siebziger und achtziger Jahren keine ihrer Bedeutung irgendwie entsprechende Wirkungen hatten, daß weder Keller noch Raabe noch Konrad Ferdinand Meyer die ihnen gebührende Anerkennung fanden, wohl aber die Gartenlaubenerzählerinnen, die archäologischen Dichter und die jüdischen Feuilletonisten alles überwucherten. Dergleichen Schiefheiten sind in dem Aufsatz noch mehrere enthalten, so beispielsweise die, daß die Symbolisten mit den Naturalisten den Ekel am Leben, die schwarzsichtige Charakteristik, die Nachklänge zum Salomonischen „Alles ist eitel“ geteilt hätten — Gott bewahre, sie waren ja fast alle Nietzschesche Übermenschen, die reinen Götter. Aber ich will nicht vergessen, daß diesen Aufsatz im Grunde nicht der Literaturhistoriker, sondern der von der jüngeren Generation (mit Unrecht) ignorierte Dichter der siebziger und achtziger Jahre Adolf Stern geschrieben hat. Im übrigen habe ich selbst den Satz aufgestellt, daß die junge Generation in den achtziger Jahren für alles, was sie erstrebte, bei den älteren Dichtern die Anknüpfung hätte finden

können. Gewiß, das gilt für alle Revolutionen, aber das berechtigt uns noch keineswegs, in den Revolutionen einfach „zum guten Teil willkürliche Erregungen“ zu sehen, sie liegen doch wohl, wie ich schon oben sagte, in der menschlichen Natur und dem Weltlauf tief begründet, sonst würden sie eben nicht so regelmäßig wiederkehren.

Die ästhetische Grundanschauung Sterns ist allezeit die des Realismus gewesen, er hat immer aufs neue gepredigt, daß alle Dichtung, alle Kunst aus dem Leben kommen müsse. Selbst in seinen Novellen taucht diese Anschauung gelegentlich empor, so wenn der Bildhauer in der „Totenmaske“ sagt: „Ihr könnt die Alten kaum hoch genug rühmen, Meister Andrea! Und doch, der Urquell auch ihrer Schönheit und Kraft war Leben, lebendiges, warmes, zwingendes Leben, und ich preise den Künstler glücklich, der mit eigener Hand aus diesem Urquell schöpft. Ich schelte die hohen Muster nicht, aber höher als sie steht das Leben! Alles Beste, was mir gelungen, alles, was ich erstrebt, kam nur durch das Leben — jeder ist der Mutter, die ihn genährt hat, am anhänglichsten, und so mögt Ihr mir verzeihen, wenn ich Euch sage, daß ich dem Leben viel, den Alten kaum mehr danke, als ihnen jeder danken muß, der sich mit Recht einen Bildhauer nennt.“ Nun ist freilich Realismus in

der Kunst ein weiter Begriff, der Realismus Hebbels beispielsweise ist ein andrer als der Otto Ludwigs — im ganzen, kann man sagen, steht Stern auf dem Boden des von Otto Ludwig normierten poetischen Realismus, wie er denn auch in seiner „Deutschen Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" das Ludwig, Keller usw. behandelnde Kapitel so überschrieben hat. Eine genaue Definition des Begriffs finde ich bei Stern nicht (die Hinweisung auf Shakespeare und Goethe besagt nicht viel), und so gebe ich die Otto Ludwigs: „Gerade wo das Leben, brav geführt, arm ist an Interesse, da soll die Poesie mit ihren Bildern es bereichern; sie soll uns nicht wie Fata Morgana Sehnsucht erregen anderswohin, sondern soll ihre Rosen um die Pflicht winden, nicht uns aus dem Dürren in ein vorgespiegeltes Paradies locken, sondern das Dürre uns grün machen." Nun gehört ja freilich das Dürre auch zum Leben, ja, in der Form der Wüste ist es sogar etwas Grandioses, der poetische Realismus war aber, wenn er auch die idealistische Sehnsuchtskunst abwies, kein besonderer Freund von Wüsten usw. und hat so im Grunde immer die Erhebung des Lebens ins Reich des Poetischen verlangt, ein solches Reich, das durch die poetische Begabung des Dichters geschaffen werde, angenommen. Auch Adolf Stern

hat dies getan. Seine ästhetische Rezeptivität war groß und fein genug, beispielsweise die Größe Friedrich Hebbels voll zu empfinden, aber daß ihm Hebbel der Tragiker sonderlich sympathisch gewesen sei, kann man nicht gerade behaupten. Noch in der neuesten Auflage der „Studien" ist von Hebbels schwerflüssiger und wenig glücklicher Natur, von seinem verhängnisvollen Hang zur Reflexion, zur grüblerischen Zerfaserung des guten Augenblickes, zur Geringschätzung des lebendigsten Eindruckes, wenn dieser nicht das Tiefste in ihm aufrührte, die Rede, ja, wenn Stern schreibt: „Man sollte nie ein Bild brauchen, zu dem es keine Wirklichkeit gibt; und doch, wenn man sich vorstellen dürfte, daß ein Vulkan unterhalb seines Kraters einen Gletscher trüge, und daß die glühende oben vom Krater ausgeworfene Lava jedesmal über das Gletschereis fließen und hier erstarren müßte, so würde man das Bild für gewisse dunkle Vorgänge in Hebbels innerem Leben haben," so gerät er in die allerunmittelbarste Nähe von Paul Heyses berüchtigtem Epigramm von der „Gärenden Phantasie, die unter dem Eise brütet." Wie Hebbel ein wirklicher Tragiker hätte sein können, ohne das, was Stern „wenig glückliche Natur" nennt, möchte ich wissen. Bekanntlich hat Stern auch Otto Ludwigs „Makkabäer" als das beste Drama im Zeitalter des Realismus hinge-

stellt, während doch jedes Hebbelsche Drama als solches unbedingt über den „Makkabäern“ steht, mögen auch vielleicht nur die „Nibelungen“ an poetischem Gehalt den „Makkabäern“ gleichkommen. Also, Stern ist poetischer Realist, die unbedingte Notwendigkeit der Gestaltung, die absolute Treue in der Gestaltung, die ich mit Hebbel fordere (welche „Technik“ angewandt wird, ist mir, nebenbei bemerkt, höchst gleichgültig), will er nicht ohne weiteres, er behauptet bis zu einem bestimmten Grade das Recht des poetischen Spiels auch mit dem Leben und will die Erhebung zur Schönheit, allerdings unter Festhaltung eines bestimmten Lebensuntergrundes — so, glaube ich, müßte man den hier zutage tretenden Unterschied präzisieren. Doch raubt die Strenge, die ich hier bei Stern vermisse, ihm nichts von seiner Bedeutung, im Gegenteil, die Zeit, in die er fiel, und die ganz außerordentlich reich an den verschiedenartigsten Erscheinungen war, forderte von ihrem Literaturhistoriker die Vielseitigkeit und eine gewisse „Beweglichkeit“ der ästhetischen Grundanschauung. Mag auch zuletzt der strenge Realismus, der mit der Aufnahme des ganzen Lebens in die Poesie ernst macht, die weitere Anschauung sein, der poetische Realismus, der auch jedes poetische Spiel mit dem Leben gestattet (auf den Gegensatz zwischen

Lebens- und Phantasiekunst, die ich ganz getrennt will, gehe ich hier nicht ein), ist jedenfalls „konzilianter", und es war kein Unglück, daß bei Stern neben Hebbel und Ludwig auch Geibel und Heyse zu ihrem Recht gelangten. Das muß ich hier ausdrücklich hervorheben, daß Stern für alle bedeutenden Erscheinungen des Gesamtrealismus von Hebbel und Ludwig bis zu Fontane, ja Gerhard Hauptmann (der Naturalismus ist mir nur eine technische Unterabteilung des Realismus) energisch eingetreten ist, es gibt überhaupt keinen bedeutenden Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, den er nicht irgendwie „propagiert" hätte, ja, für Hebbel und Ludwig hat Stern sogar am meisten von uns allen getan, da er ihr Banner auch in der Zeit hochhielt, wo fast keiner von ihnen etwas wußte oder wissen wollte, in den siebziger Jahren. Die ganze jüngere Generation, ich auch, ist durch Stern zu ihnen zurückgekommen. Überhaupt aber hat Stern der philologischen Literaturwissenschaft gegenüber, die sich in eben jener Zeit unter Führung Wilhelm Scherers der literarischen Herrschaft zu bemächtigen strebte, das Recht der historisch-ästhetischen Betrachtung der Dichtung und das Recht der Literatur der Gegenwart mit großem Glück vertreten, ihm verdanken wir eine so große Anzahl erster Feststellungen literaturhistorischer Be-

wegungen und erster Profilierungen von Dichterköpfen, mit denen die Literaturwissenschaft weiter arbeiten muß, daß man, wenn man seine literaturhistorische Lebensarbeit in der Gesamtheit betrachtet, doch, wie ich bereits vor zehn Jahren, finden wird, er sei dem Ideal eines Historikers der Literatur der Gegenwart näher gekommen als sonst irgend einer. Meine eigene Lebensarbeit fußt wenigstens bis zur jüngsten Literaturperiode hin fast überall auf ihm, während er freilich bei der Darstellung dieser wieder von mir profitiert hat.

Es bleibt noch übrig, die Gesamtpersönlichkeit Adolf Sterns, wie sie in unserer deutschen Kultur dasteht, zu betrachten. Daß sie zu den für diese charakteristischen und daher auch notwendigen gehört, daß wir in Stern nicht etwa bloß einen über Literaturgeschichte lesenden und schreibenden Professor, wie es viele gibt, besitzen, dürfte meine bisherige Darstellung bereits klar gemacht haben; Sterns eigene und besondere Bedeutung aber scheint mir darin zu liegen, daß er die literarische Entwickelung von nicht weniger als drei Menschenaltern in sich aufgenommen hat und weiterleitet, daß er sich außer der deutschen auch der Weltliteratur, soweit es menschenmöglich, bemächtigt hat und so überhaupt die literarische Kultur unseres Zeitalters repräsentiert, im Gegensatz einer-

seits zu dem literarisch-philologischen Fachmenschen- und Spezialistentum, das zu seinen Zeiten aufgekommen ist, und andrerseits zu den modernen Tagesliteraten, die überhaupt nicht mehr wissen, was das deutsche Volk und die Menschheit an wertvollen dichterischen Gütern besitzen, für die der neueste Dichter immer der bedeutendste ist. In der Tat, Adolf Stern repräsentiert eine unglaublich weite Kultur. Für ihn haben noch alle großen Dichter der Menschheit gedichtet, er hat im besonderen die deutsche klassische Dichtung und die gesamte mit ihr zusammenhängende humanistische Bildung übernommen, und hat darauf aus den großen Realisten, Hebbel und Ludwig vor allen, seine eigene Anschauung von Kunst und Literatur entwickelt, hat schon mit Hebbel und Ludwig, auch Liszt und Wagner, ferner mit Paul Heyse und Wilhelm Hertz, Wilhelm Raabe und Hans Hoffmann und endlich noch mit Vertretern der jüngeren Generation wie meiner Wenigkeit gelebt und sich allezeit aufnahmefähig und urteilskräftig erwiesen. Mehr als einem Geschlecht hat er so die Stellung zur Literatur, zu allen ihren bedeutenderen Erscheinungen vermittelt, und noch heute als Siebzigjähriger schreibt er Aufsätze und Kritiken, die der Jüngste, falls er von Dichtkunst überhaupt etwas versteht, auch nicht anders schreiben kann. Vor allem ist Stern ästhetische Potenz,

er kann sich rühmen, keinen der Großen, die zu seiner Zeit noch ungestempelt waren, verkannt zu haben, wenn natürlich sein Verhältnis zu ihnen auch nicht immer gleich nahe war. Der Mörike-Aufsatz aus den siebziger Jahren, die verschiedenen Hebbel-Aufsätze, die Ludwig-Biographie, der Keller- und der Fontane-Aufsatz der „Studien" — das sind alles Leistungen, die in gewisser Beziehung als grundlegend zu gelten haben, wenn auch bei diesen Dichtern der eine oder der andere Verehrer früher auf dem Plan gewesen sein mag. Und Sterns „Deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" ist für die achtziger und zum Teil auch noch die neunziger Jahre der einzige brauchbare Führer durch die neuere Dichtung gewesen, hat Tausenden die Richtung angezeigt! Das wolle man doch ja nicht vergessen, wenn der Literaturhistoriker vielleicht heute nicht mehr so im Vordergrunde steht. Eine eigentliche Kämpfernatur war Stern nicht, wenn auch die allgemeineren Ausführungen in seinen Arbeiten oft genug falsche Richtungen der Zeit aufgezeigt und bekämpft haben, überhaupt hat er als Literaturhistoriker nicht nationaler, Vorkämpfer und Kulturpolitiker in einem weiteren Sinne sein wollen — wozu, wie ich glaube, der Literaturhistoriker als bester Kenner des geistigen und seelischen Lebens seines Volkes wohl berufen ist —

er hat sich im ganzen auf das rein ästhetische Gebiet beschränkt. So ist denn allerdings zu Sterns Zeiten die literarische Herrschaft des Judentums aufgekommen. Aber wir dürfen ihn nicht dafür verantwortlich machen, er war eben auch ein Sohn seiner Zeit, war in den Anschauungen des Humanismus und Liberalismus trotz einer gut konservativen Naturanlage soweit befangen, daß er die Bedeutung der Rasse für die Literatur unmöglich erkennen konnte. Hätte er in den siebziger Jahren sich offen gegen die Lindau und seinesgleichen gestellt, er wäre ohne jede Gefolgschaft geblieben und einfach literarisch tot gemacht worden. So hielt er sich zurück, blieb aber seinen Großen treu, trat mit großer Zähigkeit immer wieder neu für sie ein und erreichte es in der Tat, daß hinreichend ernste Leute der jüngeren Generation auf sie aufmerksam wurden und ihnen dann zum Siege verhalfen. Das ist Sterns unbestreitbares großes Verdienst um unsere literarische Entwickelung im ganzen. Im einzelnen, rein wissenschaftlich hat er auch viel mehr geleistet, als die Fachleute wissen und wissen wollen; eben als ästhetische Potenz hat er dort sehr vieles festzustellen vermocht, wo die philologische Methode der Zeit versagte, und eine starke ästhetische Autorität wird er als Literaturhistoriker noch auf Generationen hinaus bleiben, er gehört eben doch in

die Reihe Lessing-Friedrich Vischer, die, weil sie selbst Dichter waren, auch über Dichter und Dichtung Maßgebendes zu sagen wußten. Sollte er aber einst als Literaturhistoriker überwunden sein, dann wird er noch als Dichter dauern, als Novellist: Eine Anzahl seiner Novellen, der historischen vor allem, gehört zu dem Besten und Eigenartigsten, was das Menschenalter von 1860 bis 1890 hervorgebracht hat, ist reife Kulturkunst, wie sie vor dem Anbruch des sozialen Zeitalters bei uns zu Hause war und ganz hoffentlich nie aussterben wird.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.